“ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು”

(ಹತ್ತು ಜನ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ

ಸಂಶೋಧನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು

ಸೋಳ ಮಹಾಲಿಂಗ ಶಿವ

ನೋಂದಣಿ ಸಂ. : BVVBKS-0

921-925

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಶಂಭು ಬಳಿಗಾರ

ಬಸವೇಶ್ವರ ವೀರಶೈವ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಭಾಷಾನಿಕಾಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩೨೭೬

ಮಾನ್ಯತಾ ಸಂಸ್ಥೆ

ಬಸವೇಶ್ವರ ವೀರಶೈವ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ

೨೦೧೮

ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾತ್ರ

"ಸಿರಿಗನ್ನಡ" ಗ್ರಂಥಾಲಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ 583 276.

925

ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 138329

"ಕಂಚಿನ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ:
[illegible] ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳು"

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

೨೦೦೧

"ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು"

(ಹತ್ತು ಜನ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ
ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು

ಸೋಳ ಮಹಾಲಿಂಗ ಶಿವಪ್ಪ

ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ : BVVBKS-00212

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಶಂಭು ಬಳಿಗಾರ

ಬಸವೇಶ್ವರ ವೀರಶೈವ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ,
ಬಾಗಲಕೋಟ

ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಭಾಷಾನಿಕಾಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩೨೭೬

ಬಿ.ವೀ.ವಿ. ಸಂಘದ
ಬಾಗಲಕೋಟೆ
ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ

ಮಾನ್ಯತಾ ಸಂಸ್ಥೆ

ಬಸವೇಶ್ವರ ವೀರಶೈವ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ
ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಬಾಗಲಕೋಟ

೨೦೧೮

138329

8K0.9
SHR L

ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಹಂಪಿ

[illegible] ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ಕಂಬಾರ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ಡಾ. ಶಂಭು ಬಳಿಗಾರ** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. **ಬಾಗಲಕೋಟ ಬಸವೇಶ್ವರ ವೀರಶೈವ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದ** ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಇಡಿಯಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಬಿಡಿಯಾಗಿಯಾಗಲಿ ನಾನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಬಾಗಲಕೋಟ
ದಿನಾಂಕ : 2-2-೨೦೧೮

ಪೋಳ ಮಹಾಲಿಂಗ ಶಿವಪ್ಪ
ಸಂಶೋಧಕರು
ಬಸವೇಶ್ವರ ವೀರಶೈವ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ
ಸಂಘದ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ,
ಬಾಗಲಕೋಟ

ಸಂಯೋಜನಾಧಿಕಾರಿಗಳು
ಬ. ವೀ. ವಿ ಸಂಘದ
ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಬಾಗಲಕೋಟ
ಮಾನ್ಯತೆ: ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಪೋಳ ಮಹಾಲಿಂಗ ಶಿವಪ್ಪ ಇವರು **'ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು'** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. **ಬಾಗಲಕೋಟ ಬಸವೇಶ್ವರ ವೀರಶೈವ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದ** ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಇವರು ಈ ಮೊದಲು ಇಡಿಯಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಬಿಡಿಯಾಗಿಯಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಬಾಗಲಕೋಟ
ದಿನಾಂಕ : 2 - 2 - ೨೦೧೮

ಡಾ. ಶಂಭು ಬಳಿಗಾರ
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು,
ಬಸವೇಶ್ವರ ವೀರಶೈವ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ
ಸಂಘದ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ,
ಬಾಗಲಕೋಟ

• ಪರಿವಿಡಿ •

ಅಧ್ಯಾಯ : ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅಧ್ಯಾಯ-೧
ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೧ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ :

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿರೋಧದಿಂದ ಬೆಳೆದಿರುವಂಥದ್ದು, ಸಂಪೂರ್ಣ ತನ್ನತನ ಮರೆಯದೇ ದೇಶೀ ಅಥವಾ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಭಾಷಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಚುರುಕು ಮತ್ತು ಹೊಸತನ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದಾಗಿ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಜನರ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳು ಮೊದಲು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು ಬಂಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿಗರಲ್ಲಿ. ಭಾರತದ ಸತ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಬಲಗೊಂಡಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದು ಬಂಗಾಳಿಗರಲ್ಲೇ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೇಲೆ ಆಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಹೊಸ ಶಕೆಯನ್ನೇ ಆರಂಭಿಸಿತು. ಬಿ.ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರಂಥವರು ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಬಂಗಾಳಿಗರು ಹೊಸ ದಾರಿ ತುಳಿದರು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ತಮ್ಮದೆಯಾದ ರಂಗತಂಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮನರಂಜನೆ ನೀಡ ತೊಡಗಿದರು. ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಭಾವದ ಪಾರ್ಸಿಗಳು ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ವ್ಯವಹಾರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಹಣಕೊಟ್ಟವರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡಿ ಲಾಭದಾಯಕ ಉದ್ಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಂಡ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಭಾರತದ ಬೇರೆ

ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಚರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇದು ಮರಾಠಿಗರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಚಲನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ತಂಡ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ನೀಡಿದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ರಾಜರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಗರಿಗೆದರಿತು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಹಾವಳಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮತ್ತ ಸೆಳೆದಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಿಗರೆಲ್ಲ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿಗೆ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದಿತು. ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ವಿಷಮ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರು ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಅನಿವಾರ್ಯದಿಂದ ೧೮೭೭ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವೀರನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದಿಕ ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ 'ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ' ಕನ್ನಡ ನೆಲಮೂಲದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಜನಪ್ರಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಆಡತೊಡಗಿದರು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮುಂದಿನ ನೂರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ನೆಲೆಯಾಗಿ' ಬೆಳೆದದ್ದು ಇತಿಹಾಸ.

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ

ಶಾಂತಕವಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹಲವು ಏಳು-ಬೀಳು ಕಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆದು ಇಂದು ಅಳಿವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿರುವುದು ದುರಂತ. ನಾಡು-ನುಡಿಯ ವಿಷಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮೇರೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹಲವು ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ, ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಚ್. ಟಿ. ಮಹಾಂತೇಶಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪಿ. ಬಿ. ಧುತ್ತರಗಿ, ಮಾರುತೇಶ ಮಾಂಡ್ರೆ, ಎಲ್. ಎಸ್. ಇನಾಮದಾರ, ಅಚ್ಯುತ್‌ರಾವ್ ಹುಯಿಲಗೋಳ, ಚಿಕ್ಕೋಡಿ

ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕೋಲ ಶಾಂತಪ್ಪ, ಜಿ. ಜಿ. ಹೆಗಡೆ, ಎಚ್. ಎನ್. ಹೂಗಾರ, ಕೆ. ಎನ್. ಸಾಳುಂಕೆ, ಬಿ. ಆರ್. ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ, ಎಚ್. ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, ಎನ್. ಎಸ್. ಜೋಶಿ, ಚಿತ್ತರಗಿ ಗಂಗಾಧರಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಡಿ.ದುರ್ಗಾದಾಸ, ಬಿ.ಓಬಳೇಶ, ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ, ನಿಟ್ಟಾಲಿ ಕವಿ, ಎನ್.ಎಸ್.ತಾರನಾಳ, ಹುಲಿ ಮನೆ ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಿ.ವ್ಹಿ.ಈಶ, ಪ್ರಕಾಶ ಕಡಪಟ್ಟಿ, ಎನ್.ಬಸವರಾಜ, ಬ್ಯಾಳಿ ಶಿವಶಂಕರಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಲಿಂಗರಾಜ ಕವಿ, ಮೋಹನ ಕಿರಣಗಿ, ಬಸವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯ, ಬಿಲ್ಲಾರ, ಕಂಪ್ಲಿ ವಾದಿರಾಜ, ಎಂ.ಎಸ್.ಲಮಾಣಿ, ಸಿ.ಪದ್ಮನಾಭರಾವ, ಶೇಡಬಾಳಕರ ಮಾಸ್ತರ್, ಮಾಸ್ಟರ್ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ, ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಿ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, ವಿದ್ವಾನ್ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಥ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಲೇಖಕರಿಂದ, ಓದುಗರಿಂದ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉದಾಸೀನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತಲ್ಲದೇ, ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಕೇವಲ ಕಂಪನಿ ಅಥವಾ ನಾಟಕಕಾರರ ಕುರಿತು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸದೇ ಅವಜ್ಞೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಕನಿಷ್ಠ ಮೂವತ್ತು-ನಲವತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ನಾಟಕಗಳು ಇಂದು ಓದುಗರಿಗೆ, ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯವರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗದೆ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಕೆಲವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಎಂದೋ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಇಂದು ರದ್ದಿ ಅಂಗಡಿ ಸೇರಿವೆ. ಅವು ಹಾಳಾಗಿ ಹೋದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವು ಕೇವಲ ನಟ-ನಟಿಯರ, ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ, ನಾಟಕಕಾರರ ಜೀವನ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ಕೇವಲ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಇಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜರೂರಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ,

ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈಶಾಲ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿದರೆ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಂದು ಸಾವಿರದ ಗಡಿ ದಾಟಬಹುದು. ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರಂತೂ ಮೂವತ್ತು-ನಲವತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹುಬ್ಬೇರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ, ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ, ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರ, ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ ಕೆ.ಎನ್.ಸಾಳುಂಕೆ, ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ, ಎಚ್.ಆರ್.ಭಸ್ಮೆ, ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಜನ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು-ನವವತ್ತುರವರೆಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸದೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷ'ದ ನೆಲೆಗಳಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ "ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು" ಪ್ರಬಂಧ ೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ರೂಪರೇಷೆ ಹೀಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೧: ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ-ಮಹತ್ವ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭ, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨ : ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮ-ವಿಕಾಸವನ್ನು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದ್ದು. ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಪಡುವಲಪಾಯ-ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ-ವಿಕಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣ, ಪ್ರೇರಣೆ-ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶಿಷ್ಟ-ದುಷ್ಟರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಿರೋಧಿ ಆಯಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ-ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ವಸ್ತು, ವೈಶಾಲ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೩: ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯವು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಉಪ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧. ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು

೨. ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು

೩. ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು

೪. ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು

ಇಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು :

ಈ ಉಪ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ–ಬಡವರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಊರಿನ ಭೂಮಾಲಿಕ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರು ಬಡ ರೈತರಿಗೆ, ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಸಾಲ ನೀಡಿ ಬಡ್ಡಿ, ಚಕ್ರಬಡ್ಡಿ ಹಚ್ಚಿ ಅವರ ಆಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುಗೋಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವುದು, ಜೀತ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಬಡವರ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಬಾಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವುದು ಹೀಗೆ ನಾನಾ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಬಡವರ್ಗದವರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨. ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು :

ಈ ಉಪ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ, ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೇಗೆ ಅಸಮಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷದ ನಾನಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩. ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು :

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪುರುಷ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಕಂಡುಕೊಂಡ ತಂತ್ರಗಳಾದ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವಿಷಮ ವಿವಾಹ, ವೈಧವ್ಯ, ಶೀಲ, ವ್ಯಭಿಚಾರ, ಅತ್ಯಾಚಾರ ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆ, ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಮೋಸ ಮಾಡುವುದು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪುರುಷ–ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪. ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು :

ಈ ಉಪ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ೧) ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು, ೨) ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು ೩) ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು ಎಂದು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೪: ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪತ್ರಿಕ್ರಿಯೆ :

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೫: ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನ :

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೬: ಸಮಾರೋಪ :

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಮರುಳುವಂತಾಗಲು ಕೆಲವು ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಬಂಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅನುಬಂಧಗಳಿವೆ.

ಅನುಬಂಧ – **ಒಂದರಲ್ಲಿ** ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಕಾರರ ಭಾವಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖಪುಟ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ – **ಎರಡರಲ್ಲಿ** ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ – **ಮೂರರಲ್ಲಿ** ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳಾದ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಕೃತಿಗಳ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

* * * * *

ಅಧ್ಯಾಯ : ೨

ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಅಧ್ಯಾಯ-೨
ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ

೨.೧. ರಂಗಭೂಮಿ ಪೀಠಿಕೆ

ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಒಂದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ತನ್ನದೆಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯಿರುವುದಾದರೂ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಏಕರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಿತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಅಥವಾ ಭೂತಬೇತಾಳಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳಿಂದ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ, ಮನೋಹರತೆ, ನಿಗೂಢತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ರೌದ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕುತೂಹಲ ಹಾಗೂ ಭೀತಿಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ ಅವ್ಯಕ್ತ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿವೊಂದಿದೆಯೆಂದು ಆತ ಕಲ್ಪಿಸಿದ. ಈ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಅವನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯ ನಂಬಿಕೆಯೇ 'ಧರ್ಮ'ವಾಯಿತು. ತಂತ್ರಗಳು ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳಾದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು.

"ಯಾವ ರಂಗಕಲೆಯೂ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲ, ಅಂದರೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಒಂದು ಆರಾಧನೆಯ ಹಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಮುಂದೆ ನಾಟ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಪಡೆದ ಇತಿಹಾಸ ಈ ಕಲೆಗಳಿಗಿದೆ. ಆರಾಧನೆ ಅನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಉಪಾಸನೆಯಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ, ಕುಣಿಯುವ, ಅಡ್ಡ ಬೀಳುವ, ಬೇಡುವ ಅಥವಾ ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ವಿಧಿಬದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹಲವು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಕುಣಿತ ಬರುಬರುತ್ತಾ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕಲೆಗಳಾದದ್ದಿದೆ."[೧]

"ವ್ರತ ಪೂಜೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಧರ್ಮಾಚರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೂ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದರೆ ಅಭಿನಯ, ನರ್ತನ, ಹಾಡು, ವಾದ್ಯಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗಿನ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡರೂ 'ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ವಿಶಾಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅವು ಕಾರ್ಯವೆಸಗುತ್ತ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು."[೨] ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು ಧರ್ಮದ ಜೊತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕರಂಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ."[೩] ಏಕೆಂದರೆ "ಭಾರತ ದೇಶವು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕ್ಕೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅವತಾರಕ್ಕೂ ಮೂಲಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ದೇಶದ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳು, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳು, ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರ-ವ್ಯವಹಾರಗಳು, ಜ್ಞಾನ-ವಿಜ್ಞಾನಗಳು, ವಿದ್ಯಾ-ವಿವೇಕಗಳು, ಸಂಶೋಧನಾ-ಸಂಪಾದನೆಗಳು, ಸಿದ್ಧಿ-ಸಾಧನೆಗಳು, ಕಲೆ-ನೆಲೆಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿ ಜನ್ಯಗಳೇ ಎಂಬ ಭಾವವೂ, ಅದೆಲ್ಲವೂ ಆ ಪರಾಶಕ್ತಿಯ ಸೇವೆಗಾಗಿಯೇ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಭಾವವೂ, ಅಂಥಾ ಸೇವೆಯಿಂದ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಭಾವವೂ ಈ ದೇಶದ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿದೆ."[೪]

ಭಾರತೀಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜೀವನವು ಪಾರಮಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗಬೇಕು. ಎಂದೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ, ನೀತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಜನತೆಯನ್ನು ಇಂತಹ ಧರ್ಮಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುವುದೇ ನಾಟಕದ ಧ್ಯೇಯವೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯನ ನಂಬಿಕೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದಾತ್ತ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ವೇದಪುರಾಣಗಳ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಮನರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಜನತೆಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆ ತಿಳಿಸುವುದೇ ನಾಟಕದ ಗುರಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಜನತೆಯ ವಿದ್ಯಾಪೀಠ, ದೇವಮಂದಿರದಂತೆ ಪವಿತ್ರವಾದುದು."[೫] ನಾಟಕದ ಉಗಮದ ಕುರಿತಾಗಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಕಥೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

"ಪೂರ್ವಯುಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯಂಭುವ ಮನ್ವಂತರದಲ್ಲಿ ಕೃತಯುಗ ಮುಗಿದು ವೈವಸ್ವತ ಮನ್ವಂತರದ ತ್ರೇತಾಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮಧ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯನೀತಿ ತಲೆದೋರಿತು. ಕಾಮ-ಲೋಭಗಳು ಜಾಗೃತವಾದವು. ಈರ್ಷಾ-ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನತೆಗೆ ಸುಖದುಃಖಗಳೆರಡೂ ಸಂಭವಿಸಿದವು. ದೇವ-ದಾನವ-ಗಂಧರ್ವ-ಯಕ್ಷ-ರಾಕ್ಷಸ-ಉರಗಗಳು ಜಂಭೂ ದ್ವೀಪವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದವು. ಜನರು

ರಾಜರನ್ನು ನಿಯಮಿಸಿಕೊಂಡರು.ಆಗ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದೇವತೆಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನ ಕಡೆಗೆ ಬಂದು ವೇದಗಳು ಶೂದ್ರ ಜಾತಿಗೆ ನಿಷಿದ್ಧವಾದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣಗಳಿಗೂ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಐದನೆಯ ವೇದವನ್ನು ರಚಿಸು, ಕೇಳಲು, ನೋಡಲು ರಂಜಿತವಾಗುವಂತಹದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳಿದರು."[೬] ದೇವತೆಗಳ ಈ ಮನವಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದ ಬ್ರಹ್ಮ ನಾಲ್ಕುವೇದಗಳಿಂದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು 'ನಾಟ್ಯವೇದ'ವೆಂಬ ಐದನೆಯ ವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನಂತೆ. ಆಮೇಲೆ ಇಂದ್ರನು ಭರತನಿಗೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಹೇಳಿದನಂತೆ. "ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲೇನೂ ಹುರುಳಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬಹುತೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರ–ಪುರಾಣಗಳ ಹಾಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೂ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದು ದೈವೀ ಮೂಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ದೈವೀ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಆಗಿನ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ, ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ."[೭] ಎಂಬ ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೊದಲಿನ ರಂಗಪರಪಂರೆಗಳು ಹೇಗಿದ್ದುವೆಂಬುದರ ಸುಳಿವು ಸಿಗುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮೊದಲು 'ಗ್ರಾಮ್ಯ' ರಂಗಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಬೆಳೆದು ಬಂದುದನ್ನು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ "ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ, ದೇಶಿಗುಣವುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಹೊಸನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಗ್ರಾಮ್ಯವೆನಿಸಿದ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಮುಂದಿನ ನಾಗರಿತೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಗೊಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ."[೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಶ್ವದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ಮೂಲ ತಳಪಾಯ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದರೆ "ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನೋರಂಜನೆ, ಮನೋವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಮೈತಳೆದ 'ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಂಡಿತರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಮೈವೆತ್ತ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿನ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಇದು ಬೇರೆಯಾದುದು. ಜನತೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಇದು ಅಥವಾ ಹಳ್ಳಿಯ ನಾಟಕ ರಂಗ ಎನ್ನಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಜನತಾ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಂದು ನಾಟಕ ಪಂಡಿತರ ನಿಶ್ಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಜನತೆಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಮೇಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಇದು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ರೂಪರೇಖೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ."[೯] ಈ ಜನತಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ "ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅನುಕರಣೆ ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟುಗುಣ ಕಾರಣವಿದ್ದೋ ಇಲ್ಲದೆಯೋ ಮನುಷ್ಯ ಅನುಕರಿಸುವುದುಂಟು. ಅನುಕರಣೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಇಲ್ಲೇ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ರಂಗಭೂಮಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ."[೧೦]

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದು ಭಾರತದ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳಾದ ದ್ರಾವಿಡರಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಟನೆ, ಕುಣಿತ, ಹಾಡು ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಇದ್ದವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನರ್ತನದ ಅಧಿದೇವತೆ ಶಿವ ಅಂದರೆ 'ನಟರಾಜ'ನೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಮೇಲಿನ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಋಗ್ವೇದದ ಮಂತ್ರಗಳೇ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಬುನಾದಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಪುರಾಣಗಳ ಕಥನಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಪಠಣಮಾಡುವುದೇ ಮುಂದೆ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ರಚನೆಗೊಂಡವು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ.

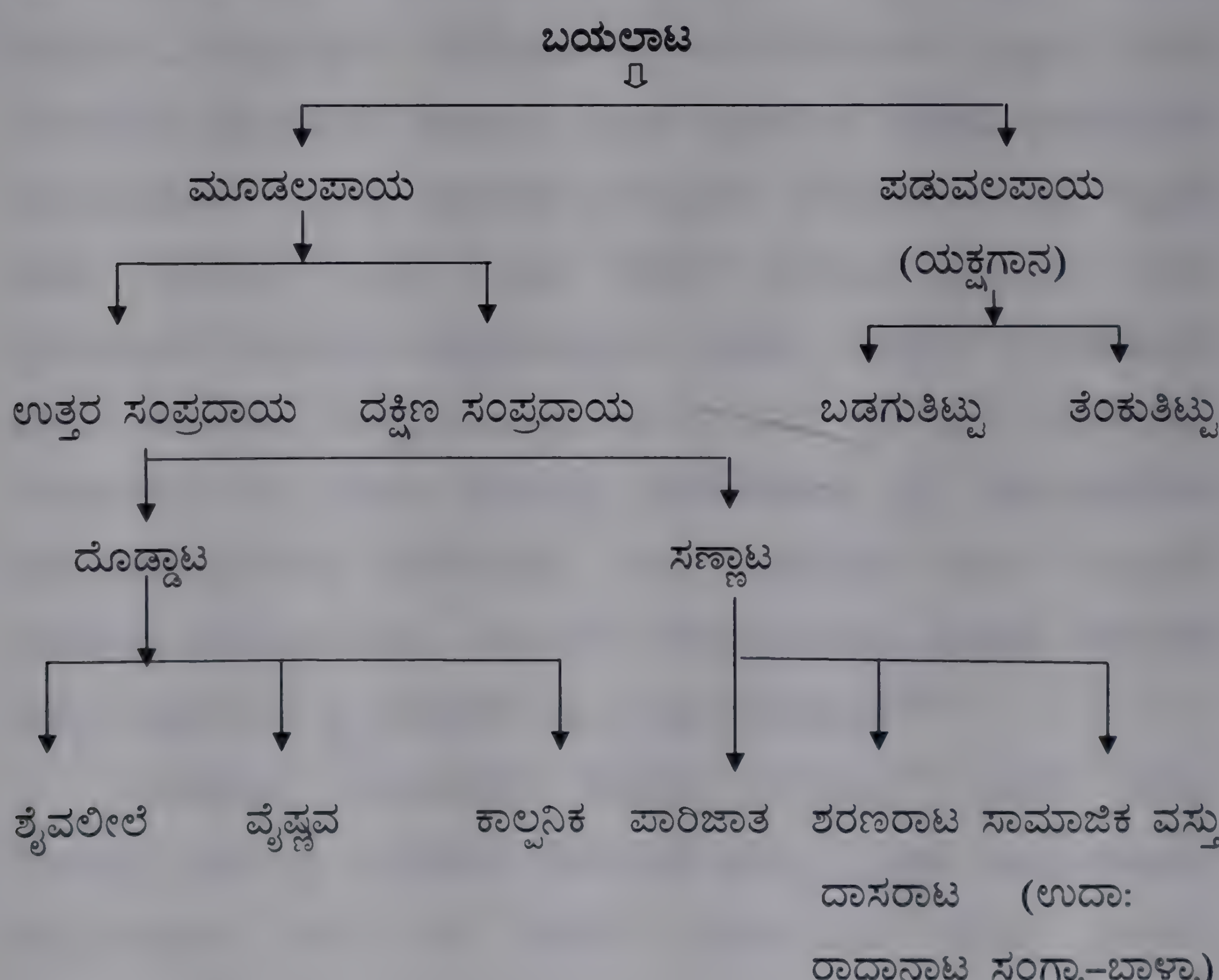
೧. **ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ :**

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟು ದೇವಪೂಜೆಯ ಮೂಲ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದೆ. ದೈವೀ ಸಂಬಂಧದ ಕಲೆಗಳೇ ಮುಂದೆ ರಂಗರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಜಾಲಾಟ, ಹಗರಣ, ಕಾಡ್ಯನಾಟ, ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ವೀರಗಾಸೆ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಆಟ, ಕರಪಾಲಮೇಳ, ಜೋಗೆರಾಟ ಮುಂತಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಆರಾಧನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ರಂಗರೂಪದ ಮೊದಲ ಹಂತವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. "ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಗಳ ಹಬ್ಬಗಳು ಮತ್ತು ಜಾತ್ರೆಗಳು ಈ ರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಇದು

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೊಡನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ, ವೀದಿನಾಟ, ತೆರುಕೂತ್ತು ಮತ್ತು ಕಥಕಳ್ಳಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಎನಿಸಿದ್ದ ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕವಲುಗಳು ಎಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಅಂಶ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ."[೧೧] ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಕನ್ನಡನಾಡು ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ ಮುಂತಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ನಾಟಕ ರೂಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿದ್ದರೂ ಕಾಲಾನು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ–ಭಿನ್ನ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ಇವುಗಳ ರೂಪುಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

"ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಉಂಟಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ವ ಹಾಗೂ ರೂಪಮಾತ್ರ ಒಂದೇ. ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಕಂಡುಬರುವುದು ಅವುಗಳ ಹೊರಮೈ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ."[೧೨] ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ 'ಬಯಲಾಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.



'ಪಾಯ' ಎಂದರೆ 'ಪದ್ಧತಿ' ಎಂದರ್ಥ. 'ಮೂಡಲ ಪಾಯ'ವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಬಯಲಾಟಗಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ 'ಪಡುವಲಪಾಯ'ವು ಪಶ್ಚಿಮಭಾಗದ ಬಯಲಾಟದ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂಡಲಪಾಯದ ಆಟಗಳನ್ನು ಉತ್ತರದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರದ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಬಳ್ಳಾರಿ, ಧಾರವಾಡ, ವಿಜಯಪುರ, ಬಾಗಲಕೋಟ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ಯಾದಗಿರಿ, ಬೀದರ, ಬೆಳಗಾವಿ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು 'ದೊಡ್ಡಾಟ', 'ಸಣ್ಣಾಟ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದು ವಿಭಾಗಿಸುವುದುಂಟು. ದಕ್ಷಿಣದ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ತುಮಕೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕೋಲಾರ, ಮಂಡ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು. ಈ ಭಾಗದ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು 'ಅಟ್ಟದಾಟ', 'ಮೇಳ', 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ದೊಡ್ಡಾಟ-ಸಣ್ಣಾಟ :

ದೊಡ್ಡಾಟ :

ಇದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ಅಟ್ಟ, ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರಗಳು, ಭವ್ಯಕುಣಿತ, ಕಣ್ಣುಕುಕ್ಕುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ವೀರರೌದ್ರರಸಗಳ ಅಬ್ಬರ, ಪುರಾಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸ್ವಪ್ನಲೋಕ, ಜೋರಾದ ಮದ್ದಳೆ ಸಪ್ಪಳದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಯಲಾಟವೇ ದೊಡ್ಡಾಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದುಂಟು. ಕಾಳಗ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಶೇಷ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಟವಾದ ಬಿಗುವಿನ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. "ಹಾಡುಗಳು ವೀರ ಹಾಗೂ ರೌದ್ರರಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು ಸ್ವರ ಆರೋಹಣದಿಂದ ಅವರೋಹಣಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾಲ, ಎರಡನೆಯ ಕಾಲ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತವೆ. 'ದರು'ಗಳು ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿದ್ದು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸಿದರೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಬಲಾ ಬಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ."[೧೩]

ದೊಡ್ಡಾಟದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ನಾಟಕದ 'ಸೂತ್ರದಾರ' ಇವನಿಗೆ ಸಾರಥಿ, ಕೋಡಂಗಿ, ಅರಗೊಡ್ಡಿ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನು ನಾಟಕದ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರದಾರಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ

ನಡುಸೇತುವೆ ಇದ್ದಂತೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಇದು ಇಂದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ.

ಸಣ್ಣಾಟ :

ದೊಡ್ಡಾಟದಂತೆಯೇ ಸಣ್ಣಾಟವು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಕಾರ. ಇದು ದೊಡ್ಡಾಟಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡಾಟಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸಣ್ಣದಾದ ಅಟ್ಟ ಇರುವುದು. ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಬಲಗಡೆ ದಪ್ಪಿನವನು ಎಡಗಡೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ತಾಳದವರು ಇರುವರು. ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ 'ದಪ್ಪ'ನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ದಪ್ಪಿನಾಟ' ಎಂದೇ ಕರೆಯುವರು. ಈ ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೆ ಆಡಂಬರದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ "ಸೌಮ್ಯ ಸಣ್ಣ ಕುಣಿತ, ಸಾದಾಬಣ್ಣ, ಸಾಮಾನ್ಯ ವೇಷಭೂಷಣ, ಸರಳ ಕಥಾವಸ್ತು, ಕಡಿಮೆ ಪಾತ್ರ, ಸರಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."[೧೪] "ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಜನಪದ ವಸ್ತುಗಳಿದ್ದು ಪುರಾಣವಸ್ತು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ."[೧೫] ಸಣ್ಣಾಟವು ಒಳಗೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪಾರಿಜಾತ, ಶರಣರಾಟ, ದಾಸರಾಟ, ರಾಧಾನಾಟ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ಪ್ರೇರಿತ ಆಟಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ'ವು 'ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿ' ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಣ್ಣಾಟವಾಗಿದೆ. ಇದರ "ಕಥಾವಸ್ತು ಭಾಗತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣನು ದ್ವಾರಕಾಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯರೊಡನೆ ಸಂತೋಷದಿಂದಿರುವಾಗ ನಾರದನು ಬಂದು ತಾನು ದೇವಲೋಕದಿಂದ ತಂದ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಶೋಭಿಸುವುದೆಂದು ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತರುವಾಯ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಪುಷ್ಪದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮುಡಿದಿದ್ದಾಳೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಈರ್ಷೆ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸವತಿಯರಾದ ರುಕ್ಮಿಣಿ–ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರ ನಡುವೆ ಜಗಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿವಾದದಿಂದ ಅವರ ಜಗಳ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು. ಈ ನಾಟಕ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಜಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಗೃಹಿಣಿಯರಿಗೆ ನೀತಿಬೋಧಕವಾಗಿದೆ."[೧೬] ಗೋಪಾಲ ಗೊಲ್ಲತಿಯರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಭಾಗವತನೊಂದಿಗಿನ ಅವರ ಹಾಸ್ಯಲೇಪನದ ಸಂವಾದದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನಾಡುವ ಸುಮಾರು ೨೦೦ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ.

ಸಣ್ಣಾಟದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವ 'ಶರಣರಾಟ'ವು ಶರಣರ ಜೀವನ, ಪವಾಡ, ತತ್ತ್ವ, ಭಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಬಯಲಾಟ. "ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರ ಚಳುವಳಿ ಜನರಲ್ಲಿರುವ ಮೇಲುಕೀಳು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕು."[೧೭] ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಿರುನೀಲಕಂಠ, ಉಡುತಡಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಅದೃಶ್ಯಪ್ಪನವರ ಚರಿತೆ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

'ದಾಸರಾಟ' ಸಣ್ಣಾಟದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಇದನ್ನು 'ದಾಸರು' ಎಂಬ ಜನಾಂಗದವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ದಾಸರಾಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಐದಾರು ಜನ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿತ್ತಾರೆ. ಈ ದಾಸರಾಟದ ನಾಟಕ ಗೊಡ್ಡಿಭೀಮಣ್ಣ, ನಾಯಕಿ ಚಿಮಣಾ, ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರದಾರಿ ಜುವಾರಿ, 'ದಾಸರಾಟ'ವು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವುದು. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ–ಗೊಲ್ಲತಿಯರ ವಾದ–ವಿವಾದ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೊಡ್ಡಿ ಭೀಮಣ್ಣ–ಚಿಮಣಾರ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿದ್ದು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ವಾಗ್ವಾದ ಇದು ಹರದೇಶಿ–ನಾಗೇಶಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಮುಂದುವರೆಯುವುದು. ನಡುನಡುವೆ ಹಲವಾರು ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ ಹರಕು–ಮುರುಕು ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನು ತೇಪೆ ಹಚ್ಚಿದಂತೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ದಾಸರಾಟ ಆಟವಲ್ಲ; ದೋಸೆ ಊಟ ಊಟವಲ್ಲ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಣ್ಣಾಟದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದ 'ರಾಧಾನಾಟ'ವು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ 'ತಮಾಶಾ'ದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು 'ದಾಸರಾಟ'ವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿವೆ. ಉದಾ: ರೂಪಸೇನ, ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ, ಬಸವಂತ–ಬಲವಂತ, ಕಟ್ಟಿಚೆನ್ನ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ "ಪ್ರೀತಿ, ಹಾದರ, ದ್ವೇಷ–ಕೊಲೆ, ಶೋಷಣೆ, ಸಂಘರ್ಷ, ಭಕ್ತಿ, ಮತೀಯತೆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಹಳೆ ಬಯಲಾಟ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತವರಿಗೆ ಆನಂದ ನೀಡಿದವು. ನ್ಯಾಯ–ಅನ್ಯಾಯ, ನೀತಿ–ಅನೀತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಗ್ರಾಮೀಣರ ಬದುಕಿನ ದಾರಿದೀಪಗಳಾದವು ಹಾಗೂ ನೀತಿಪಾಠಗಳಾದವು."[೧೮]

ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದ ದಕ್ಷಿಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ತುಮಕೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕೋಲಾರ, ಮಂಡ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು; ಈ ಭಾಗದ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ "ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಿಟ್ಟುಗಳು ಅಥವಾ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ."[೧೯] ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಉತ್ತರದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಪಡುವಲಪಾಯ-ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ :

ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗವೆಂದರೆ ಪಡುವಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟಗಳು. ಕರ್ನಾಟಕ ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದ ಜನಪದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ಪಡುವಲಪಾಯ' ಅಥವಾ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಈ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ "ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಆಡಿತೋರಿಸುವುದರಿಂದ 'ದಶಾವತಾರ ಆಟ' ಎಂದೂ, ಆಟದಲ್ಲಿ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ' ಎಂದೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕರೆಯುದುಂಟು. ಆಟದ ಭಾಗವತನು ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಗವಂತನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆಡಿಸುವುದರಿಂದ 'ಭಾಗವತರ ಆಟ'ವೂ ಹೌದು."[೨೦]

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೂ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ, ವರ್ಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ, ಅಮೋಘ ಸಂಗೀತ ಘೋಷದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಶಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಇತರ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದುಂಟು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಉಡುಪಿಯಿಂದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ (ಉಡುಪಿ ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ) ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಭೇದ ಬಡಗುತಿಟ್ಟೆಂದು ಉಡಪಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಚಂದ್ರಗಿರಿಯವರೆಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇನ್ನು ಹಲವು ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಜಾಲಾಟ, ಬಹುರೂಪಿ ವೇಷಗಾರರು ಇಂತಹ ರಂಗಕಲೆಗಳಿಂದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಜನನಕ್ಕೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಬದಲಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ವಾತಾವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ವಿವಿಧ ಬೇಡಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಪೂರೈಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಜನಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ವೃಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಫಲವತ್ತತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿತು."[೨೧]

೨. ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ :

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ 'ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ'ಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. "ನಾಟಕವನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮಂಡಳಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು 'ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದು; ರಂಗಭೂಮಿಯ ವ್ಯಾಪಾರಿಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂಥದ್ದು. ಅದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಥಿಯೇಟರ್' ಎಂದೂ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ನವೀನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾದುದರಿಂದ 'ಮಾಡರ್ನ್ ಥಿಯೇಟರ್' ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು."[೨೨] ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಶೇಷತೆ ಏನೆಂದರೆ ಇದು ದರ್ಬಾರು ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಮಧ್ಯ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಎರಡೂ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಂಗ ಮಾಧ್ಯಮವವಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು."[೨೩] ಆದರೂ ಇದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೂಲವೆಲ್ಲವೂ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದೆ.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸದು. ಹಣಕೊಟ್ಟು ಟಿಕೇಟ್ ಪಡೆದು ನಾಟಕ ನೋಡುವ, ಹಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ತೋರಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಬದಲಾಗಿ ಕೆಲವು ಜನ ಸೇರಿ ಒಂದು ತಂಡಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಕಲಿತು ಆಹ್ವಾನ ಬಂದ ಊರುಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ

ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಘ-ಫಾಲ್ಗುಣ ಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಊರಿನವರ ಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಬಯಲು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದ ಮೇಲೆ ಮನೆ-ಮನೆ ಕಾಳುಕಡಿ, ಹಣ, ಕೆಲವರು ನೀಡಿದ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ತಂಡದವರು ಉಪಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ತಂಡಗಳು ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು. "ಬಡೋದಾ ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮೇಳ ಭೇಟಿಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹನ್ನೆರಡುನೂರು ರೂಪಾಯಿಯ ವರುಷಾಸನವೂ ಬಡೋದಾ ಸಂಸ್ಥಾನದಿಂದ ಈ ಕನ್ನಡ ಮೇಳಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕೆಲವು ಮರ್ಯಾದಿತ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ತಂಡಗಳಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಿರಂಗ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದು."[೨೪]

ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಅನ್ನೋದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉದ್ದಿಮೆಯ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿದ್ದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಲೆಯನ್ನು ಉದ್ಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾಲಿಕನೊಬ್ಬನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ರೂಪ ತಾಳುವ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯು ಸಂಘಟನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಂಗಪರಿಕರಗಳು, ನಾಟಕ ನಟ-ನಟಿಯರ, ನೇಪಥ್ಯ ಕಲಾವಿದರು, ಮ್ಯಾನೇಜರ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಘಟಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವಂಥ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಹಣ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುವಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಜನನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಡಳಿತವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಖಿಲ ಭಾರತವನ್ನು ಒಂದೇ ಆಡಳಿತ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಯುರೋಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಹರಡಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ'ದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಈ ವರ್ಗವು ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅವರನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸತೊಡಗಿತು. ರಂಗಭೂಮಿಯು ಈ ಅನುಕರಣೆಯ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು.

ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರಮುಖ ಆಡಳಿತ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಕೋಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಚಟುವಟಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಲು ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು ಈ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಬಂಗಾಳಿಯ ಜನ ಆಧುನಿಕ ರಂಗತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. "ಶ್ರೀಮಂತ ಜಮೀನದಾರರು ಬಾಂಗ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಫಲವಾಗಿ ೧೮೩೫ರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಭಾರೀ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಚ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು, 'ವಿದ್ಯಾಸುಂದರ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಅಭಿನಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ, ಬಂಗಾಳಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು."[೨೫] ಕಟ್ಟಿದ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಈ ಮೊದಲು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಿದ್ದ ಮುಕ್ತ ಪ್ರವೇಶ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು. ಜನದಟ್ಟನೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗ, ಶ್ರೀಮಂತ ಜನರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶ ಸೀಮಿತವಾಯ್ತು. ಇದರಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೊಡುವ ಮನರಂಜನೆಯಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಬೇಕಾಯ್ತು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಮುಂದಾದವರು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಭಾವದ ಪಾರ್ಸಿಗಳು ಕಟ್ಟಿದ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿರುವುದರಿಂದ 'ಹಣ ಕೊಟ್ಟವರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ' ನೀಡಿ ರಂಗಕಲೆಯನ್ನು ಲಾಭದಾಯಕ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತರಾದರು. ಇವರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂತಾಯಿತು."[೨೬] ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಸಾಹತು ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಬ್ರಿಟಿಷ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಒದಗಿಸಲು ಎಲಿಫಿನ್‌ಸ್ಟನ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪಾರ್ಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಂಡ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ನಗರದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರು ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೊಡುವ ಮನರಂಜನೆಯಿಂದ ವಂಚಿತರಾದರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಪಾರ್ಸಿಗಳು ನಾಟಕ ತಂಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಊರೂರು ತಿರುಗಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು

ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದವು. ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಬಿದ್ದವರಂತೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿದವು. "೧೮೫೦ರಿಂದ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಹೊಯಿಲೇ ಹಬ್ಬಿ ಹೋಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಹೊಸಬಗೆಯ ರಂಗಸಾಧನೆ, ಕಣ್ಣುಕೋರೈಸುವ ಬೆಳಕು, ಸುಧಾರಿತವಾದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಸೊಗಸಾದ ರಂಗಸಂಗೀತ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಹಜವೇ ಆದ ಅಭಿನಯ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಜನತೆಗೆ ಕರಾವಳಿ ನಾಡಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗತೊಡಗಿತು."[೨೭] ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತೇ ಮಾಡಿದವು. ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅವುಗಳ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಗೆ, ಮೋಹಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ, ಮರಾಠಿ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಜನರು ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದಂತೆ ಸೇರತೊಡಗಿದರು.

ಈ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಶಾಂತಕವಿಗಳು ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಪ್ರಭಾತ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಟಿಯರ ನಾಟಕ ಕೀರ್ತಿ
ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಟಿಯರ ನಾಟಕದರ್ಥಿ
ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಟಿಯರ ನಾಟಕ ನಟರ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಸಂಚಾರವು!
ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಟಿಯರ ನಾಟಕದಾಟ
ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಟಿಯರ ನಾಟಕದೂಟ
ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಟಿಯರ ನಾಟಕಮಂ ತಾನಾಯ್ತು ಕರ್ನಾಟಕಂ"[೨೮]

ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಉತ್ಕರ್ಷವು ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೂದಲಿಸುವಂತಿತ್ತು–ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಡು–ನುಡಿಯ ಕಟ್ಟಾಭಿಮಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದರು. ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಮುಂದಾದರು. ಸಮಾನ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸ್ಥಳೀಯ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳಾದ ಉಮಚಗಿ ಲಚ್ಚಪ್ಪನಾಯಕ, ಗುಡಿ ರಾಘವೇಂದ್ರಾಚಾರ್ಯ, ಹಂಪಿಹೊಳಿ ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ಅಸುಂಡಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಡೋಣಿ ರಂಗಪ್ಪ, ಕಳಕಲ್ಲ ಗುರುಲಿಂಗಪ್ಪ, ಯಜ್ಞೇಶ್ವರ ಪಂತ, ಕೊಣ್ಣೂರ

ಜೀವು ಬಾಳಪ್ಪ, ಕುನ್ನಿ ಇಮ್ಮಣ್ಣ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ೧೮೭೫ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ವೀರನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದಿಕ ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅವರೇ ರಚಿಸಿದ 'ಉಷಾಹರಣ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು.

ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಡು-ನುಡಿಯು ಎದುರಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಳಿಯನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೇ ಒಗ್ಗೂಡಿ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದರೆ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಂಗಕಲೆಯು ರಾಜರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನೆಲೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಸಾಂಗಲಿಕರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯು ೧೮೭೬-೭೭ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಲವು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿತು. ಇದು ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಮತ್ತು ರಾಜರನ್ನು ಮನಸೂರೆಗೊಳಿಸಿತು. ಇದೇ ಸಂದಂರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಲಿವಾಲಾ ಅವರ 'ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು 'ಇಂದ್ರಸಭಾ' ಮತ್ತು 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ರಂಗತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಹು ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿತು. ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಜನರು ಪರಭಾಷಾ ನಾಟಕಗಳ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮರೆತು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಹತ್ತಿದರು. "ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ಈ ಮಾರಕ ದಾಳಿಯ ಉಪಟಳವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಮೈಸೂರಿನ ತರುಣರಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಂದಿ ಕಲಾವಿಲಾಸಿಗಳು ಸುಮಾರು ೧೮೭೯-೮೦ರಲ್ಲಿ ಸಿ.ಆರ್.ರಘುನಾಥರಾಯರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಂಘವನ್ನು ಆರಂಭಮಾಡಿ 'ಶ್ರೀ ಶಾಕುಂತಲ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕಾರ್ಯನಿರತರಾದರು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರರಸರಾದ ಶ್ರೀಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ನಾಡಿನ ಸಿರಿಸಂಪತ್ತು ಸೂರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಕನ್ನಡದ ಸಾರಸ್ವತ ಸಂಪತ್ತು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ಸಾಹ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡು ಆಶಾಸಾಧನೆಗೆ ಮೆರಗುಕೊಟ್ಟರು. '೧೮೮೦ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯೊಂದನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ, ಸತ್ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದನ್ನು

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಮಂದಿರದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು."[೨೯]

ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯಲು ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದರು. "ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಮಂದಿರ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಕಲೆಹಾಕಿದರು; ತಜ್ಞರನೇಕರನ್ನು ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ರಂಗಮಂದಿರದ ನೂತನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಹೊಸ ವಿಧಾನದ ಪರದೆಗಳು, ಪಾರ್ಶ್ವದ ನಿಲು ಪರದೆಗಳು, ತೋರಣಗಳು, ನೇಪಥ್ಯ ಗೃಹಾಲಂಕಾರ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಜ್ಜುಗೆಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಇವೇ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಬರಲು ನಿಯೋಜಿಸಿದರು. ಈ ತಜ್ಞರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ರಂಗಮಂದಿರದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ಅನುಗೊಂಡುವು. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರೂ, ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳೂ ನೆರವಾದರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಭಿನಯ ಯೋಗ್ಯವೂ, ಸಾಹಿತ್ಯೋಚಿತವೂ ಆದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆತವು. ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಕೌಶಲವನ್ನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಹಾಗೂ ಸುಸಜ್ಜಿತ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸಭ್ಯರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ದಾರಿಯಾಯಿತು."[೩೦] ರಾಜರ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಆಸ್ಥಾನದ ಪಂಡಿತರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ, ಅನುವಾದಿಸುವ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತರು. "ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿ ೧೮೮೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲದೆ ಅಂದು ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದವರಲ್ಲಿ ನಂಜುನಗೂಡು ಸುಬ್ಬಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರಮುಖರು. ಅರಮನೆಯ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯವರು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪತ್ರಿಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಾಯಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಂಡರು. ಮುಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ಧಾರವಾಡ, ಬೆಳಗಾವಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆದರು."[೩೧]

ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟರಾದ ಮಂಡ್ಯಂ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಚಕ್ರವರ್ತಿ ತಿರುನಾರಾಯಣ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಗೌರಿನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ಚಿಕ್ಕ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು, ಸರ್ಟನ್ ರಾಮರಾಯರು, ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯ ಇವರೆಲ್ಲರ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲದಿಂದ ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅರಮನೆಯ ಕಂಪನಿ ಜೊತೆ ಹಲವಾರು ಕಂಪನಿಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು ಈ ಪರಂಪರೆಯು ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ಎ.ವಿ.ವರದಾಚಾರ್ಯ, ಹಾಸ್ಯರತ್ನ ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕಲಾಯೋಗಿ ಮಹಮ್ಮದ ಪೀರ

ಮುಂತಾದ ರಂಗಮೇಧಾವಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘಗಳಿಂದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿತು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು 'ಶ್ರೀ ವೀರನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದಿಕ ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ನಂತರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಾದ ಧಾರವಾಡ, ಬೆಳಗಾವಿ, ನರಗುಂದ, ನವಲಗುಂದ, ಸೌದತ್ತಿ, ಬ್ಯಾಡಗಿ, ಹಾವೇರಿ, ಗದಗ, ರಾಣೆಬೆನ್ನೂರ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರ ಫಲವಾಗಿ, ಈ ಮಂಡಳಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದವು. ಹೀಗೆ ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

೧. ಶ್ರೀ ವೀರನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದಿಕ ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಗದಗ–ಶಾಂತಕವಿ–೧೮೭೨

೨. ಹಲಸಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ–ಹಲಸಿ–೧೮೭೫

೩. ಶ್ರೀ ಶಾಂಕುತಲ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಭಾ–ಮೈಸೂರು – ಸಿ. ಆರ್. ರಘುನಾಥರಾಯ–೧೮೭೯–೮೦

೪. ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ಣಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ–ಮೈಸೂರ–ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ–೧೮೮೦

೫. ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ–ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಗುಬ್ಬಿ–ಗುಬ್ಬಿ ಚಂದಣ್ಣ – ೧೮೮೪

೬. ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಬಾಲ ಕಂಪನಿ–ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ–ಗೋವಿಂದಪ್ಪ–೧೮೯೫

೭. ಶ್ರೀಕಂಠ ಈಶ್ವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ–ಮೈಸೂರು–ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯ–೧೮೯೫

೮. ಶ್ರೀಕಾಡಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಕೊಣ್ಣೂರ–ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಸ್ವಾಮಿ ಕಣಬರ್ಗಿಮಠ–೧೯೦೧

೯. ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ–ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯ–೧೯೦೩

೧೦. ಆರ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ–ರಾಮದುರ್ಗ–೧೯೦೬

೧೧. ಶ್ರೀ ಹಾಲಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಹಲಗೇರಿ–ಲಿಂಗನಗೌಡ ಪಾಟೀಲ–೧೯೧೧

೧೨. ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ–ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ–೧೯೧೪

೧೩. ಶ್ರೀ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಗದಗ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ–೧೯೧೯

೧೪. ಶ್ರೀ ಶಿವಲಿಂಗೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಚಿಕ್ಕೋಡಿ–ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು–೧೯೨೯

೧೫. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ–ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ–೧೯೨೫

೧೬. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ–ಅಬ್ಬಿಗೇರಿ–ಬಸವನಗೌಡ–೧೯೨೮

೧೭. ಶ್ರೀ ವಾಣಿ ವಿಲಾಸ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಗದಗ–ಯರಾಸಿ ಭರಮಪ್ಪ–೧೯೨೮

೧೮. ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಸಂಪಗಾವಿ–೧೯೨೮

೧೯. ಶ್ರೀ ಗುರು ಕೆ.ಬಿ.ಆರ್ ಡ್ರಾಮಾ ಕಂಪನಿ, ದಾವಣಗೆರೆ–ಚಿಂದೋಡಿ ಶಾಂತವೀರಪ್ಪ–೧೯೨೮

೨೦. ಲಲಿತಕಲೋದ್ಧಾರಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಬಿಜಾಪೂರ–ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯ–೧೯೩೩

೨೧. ಶ್ರೀ ಶಾರದಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಗೋಕಾಕ–ತುಕಾರಾಮ ಬುವಾ–೧೯೩೩

೨೨. ಭಾಗ್ಯೋದಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಅಥಣಿ–ಭೀಮಪ್ಪ ಹೂಗಾರ–೧೯೩೩

೨೩. ಶ್ರೀ ಗಜಾನನ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಜಮಖಂಡಿ–ದತ್ತಂಭಟ್ಟ–೧೯೩೫

೨೪. ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವರಂಜನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ತಡವಲಗಾ – ವಿಷ್ಣುಪಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ–೧೯೩೫

೨೫. ಕಲಾಪ್ರಕಾಶ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಧಾರವಾಡ–ಬಸವರಾಜ ಮನ್ಸೂರ–೧೯೩೬

೨೬. ನೂತನ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ–ವೆಂಕಟರಾವ್ ರಾಮದುರ್ಗ ಮತ್ತು ಸೋನು, ಬಾಯಿದೊಡ್ಡಮನಿ–೧೯೩೬

೨೭. ವಿಶ್ವ ಕಲಾರಂಜನ ನಾಟ್ಯಸಂಘ; ಹಂದಿಗನೂರ – ಹಂದಿಗನೂರ

ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ-೧೯೩೭

೨೮. ಶ್ರೀ ರಂಜನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ತಳಕಲ್-ವೆಂಕಟರೆಡ್ಡಿ-೧೯೩೮

೨೯. ಶ್ರೀ ಕುಮಾರೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಲಿಂ.ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಗದಗ-ಗಾನಯೋಗಿ ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿ-೧೯೪೦

೩೦. ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಬೆಳಗಾವಿ-ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ-೧೯೪೧

೩೧. ಶ್ರೀ ಕುಮಾರ ವಿಜಯ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಚಿತ್ತರಗಿ-ಗಂಗಾಧರಶಾಸ್ತ್ರಿ-೧೯೪೨

೩೨. ಶ್ರೀ ಮಹೇಶ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ನ್ಯಾಮತಿ-ಶಾಂತಪ್ಪ-೧೯೪೩

೩೩. ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಅಮ್ಮಣಗಿ – ರಾವಸಾಹೇಬ ದೇಸಾಯಿ-೧೯೪೩

೩೪. ಶ್ರೀ ವಸಂತ ಕಲಾ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ-ನಾಕೋಡ ಸಹೋದರರು-೧೯೪೫

೩೫. ಕಲಾಪ್ರಕಾಶ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಬ್ಯಾಡಗಿ-ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ ಕವಲಿ-೧೯೫೦

೩೬. ಶ್ರೀ ಲಲಿತ ಕಲಾ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಕುಕನೂರ-ರಹೆಮಾನವ್ವ ಕುಕನೂರ-೧೯೫೦

೩೭. ಶ್ರೀ ಹುಚ್ಚೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಕಮತಗಿ-ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ-೧೯೬೧

೩೮. ಶ್ರೀ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಗುಡಗೇರಿ-ಗುಡಗೇರಿ ಬಸವರಾಜ-೧೯೬೨

೩೯. ಶ್ರೀ ಗುರು ಪ್ರಸಾದ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಜಮಖಂಡಿ – ಮನೋಹರ ಕಡಪಟ್ಟಿ-೧೯೬೩

೪೦. ಶ್ರೀ ಓಂಕಾರೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ರಾಣಿಬೆನ್ನೂರ-ಬಿ.ಓಬಳೇಶ್ವರ-೧೯೬೫

೪೧. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಶೈಲ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಸುಳ್ಳ-ಮಲ್ಲನಗೌಡ ದೇಸಾಯಿ-೧೯೬೬

೪೨. ಶ್ರೀ ಭಾರತಿ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಸೂಡಿ-ಸೂಡಿ ಶೇಖರಯ್ಯ-೧೯೬೯

೪೩. ಶ್ರೀ ತ್ರಿಪುರಸುಂದರಿ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಸೂಳೇಬಾವಿ-ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ-೧೯೬೯

೪೪. ಶ್ರೀ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ದೊಡ್ಡವಾಡ-ಶಿವಪುತ್ರಪ್ಪ ದೊಡ್ಡವಾಡ-೧೯೭೫

೪೫. ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಸೂಳೇಬಾವಿ - ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ-೧೯೮೦

೪೬. ಶ್ರೀ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಆಶಾಪುರ-ವೀರನಗೌಡ ಪಾಟೀಲ-೧೯೮೨

೪೭. ಶ್ರೀ ಶಕ್ತಿ ಕಲಾ ಸಂಘ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ-ಸುಮತಿ ಶ್ರೀ-೧೯೯೬

ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗಿ ಇಂದು ಕೇವಲ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಕಂಪನಿಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಡಾ.ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧ 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧. ೧೮೭೦ ರಿಂದ ೧೯೦೦ ರವರೆಗೆ - ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಕಾಲ

೨. ೧೯೦೦ ರಿಂದ ೧೯೪೦ ರವರೆಗೆ - ಏಳಿಗೆಯ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ

೩. ೧೯೪೦ ರಿಂದ ೧೯೫೦ ರವರೆಗೆ - ಸ್ಪರ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಕ್ಷೀಣತೆಯ ಕಾಲ

೪. ೧೯೫೦ ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರ ಹೊಸಜೀವನ.

ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಇಪ್ಪತ್ತು-ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷ ತನ್ನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಗಟ್ಟಿನೆಲದ ಮೇಲೆ ಊರಿನಿಲ್ಲುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದ್ದವು"[೩೨] ರಂಗದ ಅಂತರಂಗ ಆಧುನಿಕಕತೆಯಿಂದ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ರಂಗವು ಸಜ್ಜುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯವೆಂದು ಈ ಹಂತದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲೇಬೇಕು. ಅಂದಿನಿಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪರಿಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಲಾಭದ ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭವ್ಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ನಿರ್ಮಿಸಲು, ನಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲು ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗಿರುವ ಹಿನ್ನಲೆ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದು ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಜರೂರಿಯಿಂದ ಅಸ್ಥಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹಣಗಳಿಕೆಗಿಂತ ಕಲಾಸೇವೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ."[೩೩]

ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟವು ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸುವರ್ಣ ಯುಗವಾಗಿದೆ. "ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಬಲಗೊಂಡು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದಲ್ಲವೇ ನೆರೆನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತನ್ನ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿತು. ಇಡಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ನನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಿರಿಮೆಯ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತುದು ಈ ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿ."[೩೪] ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಟರು, ನಾಟಕಕಾರರು, ಸಂಗೀತಕಾರರು ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರು ಅವರಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವರದಾಚಾರ್, ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರ, ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ, ಕೆರೆಮನೆ ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವ, ನರಸೀಪುರ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ರಾಚಪ್ಪ ವರದಾಚಾರ್, ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ, ರಾಜಮ್ಮ, ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ ಪ್ರಮುಖರು. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. "ಬಸವಾಜ ಮನಸ್ಸೂರ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಗಂಗೂಬಾಯಿ, ಬೇವೂರ ಬಾದಷಾ ಸಾಹೇಬ, ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ–ಇವೆರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ರಾಗಾಲಾಪ, ತಾನಾಬಾಜಿ, ಗಿರಡಿಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದಲೇ ಜನರನ್ನು ರಂಗದ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದು ತಂದರು. ಮಾತೃಸಂಸ್ಥೆ ಬಿಟ್ಟು ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಮೇಲೆಯೂ ಇವರು ರಂಗಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದರು. ಮುರಗೋಡ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪ, ಬಚ್ಚಾಸಾನಿ, ಹಾವೇರಿ ಮರ್ದಾನ್ ಜಾನ್, ಅಮೀರಜಾನ್ ಕರ್ನಾಟಕಿ, ಗೋಹರಜಾನ್ ಕರ್ನಾಟಕಿ, ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನಸೂರ ಇವೆರೆಲ್ಲ ಗಾಯಕ ಕಲಾವಿದರಾಗಿಯೇ ಖ್ಯಾತಿಗೇರಿದರು."[೩೫]

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳತ್ತ ಹೊರಳಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ವೈಭವೋಪೇತ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಗುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಅವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡವು. ಹೋದಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೌಸ್‌ಪುಲ್ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಜಯಭೇರಿ ಬಾರಿಸಿದವು. ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಒಂದು ಜನವರ್ಗವನ್ನು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದವು. ಯುವ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾಸಕ್ತರು ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಅರಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ಸಾಮಾಜಿಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುದವು.

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ

ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನ ಮೂಡಿಸಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೆಪಿಸಿದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಹೋರಾಟಗಾರರಿಗೆ ಅವು ಆಶ್ರಯತಾಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಶ್ರೀ ಬಾಬುರಾವ್ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ "ಅವತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುವುದೇ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸವಾಗಿ ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳೊದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಭಾಗದ ಚಳವಳಿಗಾರರ ಪರಿಚಯ ನಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರು 'ಕಷ್ಟದ ಪ್ರಸಂಗ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಕೈಲಾದಷ್ಟು ನೆರವು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವು. ಭೂಗತ ಚಳುವಳಿಗಾರರಿಗೆ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳೆಂದರೆ ಸುರಕ್ಷಿತ ಸ್ಥಳಗಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇತ್ತು. ಸಂಕಟ ಬಂದಾಗ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ನಟರಾಗಿ ಪೊಲೀಸರಿಗೆ ಪಂಗನಾಮ ಹಾಕಲು ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಚಳುವಳಿಗಾರರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅಂದಿನ ಬಹುತೇಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಆಸರೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು."[೩೬] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಮೊದಲಾದುದೇ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ. "ಜನ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಬೆಸಗೊಂಡು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಹೊಸ ಜಾಗೃತಿ ಬಂದುದು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲಿಳಿದು ತನ್ನ ಪೆಡಸನ್ನು ಉಳಿದು ಮನೆಮಾತಿನ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತಳೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಅಭಿನಯ, ವಿಧಾನ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳು, ಕೃತ್ರಿಮತೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ನಿಜ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದವು. ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ತೆರವು ಮಾಡಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಮಾಯದ ಆಟಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸು ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹೊಸ ಧ್ಯೇಯದಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲದರಿಂದಾಗಿ ನಟ, ನಾಟಕಕಾರ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮೇಲೆ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಯಿತು."[೩೭]

ಡಾ.ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ ಅವರು ೧೯೪೦ರ ನಂತರ ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟ, ೧೯೫೦ರ ನಂತರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ

ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಇವೆರಡೂ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ 'ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ಯಾ ಮತ್ತು ಅವನತಿಯ ಘಟ್ಟ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಅವನತಿಯ ದಾರಿ ತುಳಿಯಿತು. ೧೯೪೦ರ ದಶಖಗಳವರೆಗೆ ವೈಭವದ ಯುಗವನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಇದು ನಂತರ ಹಲವು ಬಾಹ್ಯ ಆಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

"೧೯೪೦ರ ನಂತರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಆಗಮನದಿಂದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗೀಡಾಯಿತು. ಕಥೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ಸಹಜ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಯಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವ ಚಿತ್ರರಂಗ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಮ್ಮೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು."[೩೮] ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಮುಖ ನಟ ನಟಿಯರು ಚಲನಚಿತ್ರ ಉದ್ಯಮದತ್ತ ಹೊರಳಿದರು. ಇದರಿಂದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಲವಾದ ಪೆಟ್ಟು ಬಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ನಗರಗಳಲ್ಲಿನ ರಂಗಮಂದಿರಗಳು ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟವು, ಇದರಿಂದ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ ಟೂರಿಂಗ್ ಟಾಕೀಸ್‌ಗಳ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಮುಚ್ಚುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎದುರಿಸತೊಡಗಿದವು. ಇದು ನಟ–ನಟಿಯರ, ಸಂಗೀತಗಾರರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಕಲೆಯ ಅಳಿವು–ಉಳಿವಿನ ಸವಾಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ ಜನಮನಗೆದ್ದು ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಜೀವಂತ ಇರಿಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. "ಚಿತ್ರರಂಗದ ರಂಜನೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿಯೇ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾಣಿಸಿದ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘಗಳು ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟವು. ಅದ್ದೂರಿಯ ಸೆಟಿಂಗ್ಸ್, ಕ್ಯಾಬರೆ ಡ್ಯಾನ್ಸ, ಹಿಟ್ ಡೈಲಾಗ್ಸ ಮತ್ತು ಉದ್ರೇಕಕಾರಿ ಸಂಗೀತ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವಾದರೂ ಸಿನೇಮಾದ ಪೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಪರಿಣಾಮ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ."[೩೯] ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುಂಠಿತವಾಯಿತು.

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಎದುರಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪೈಪೋಟಿ. "೧೯೪೦ರ ನಂತರ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಣವೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಕಾರಂತರ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗೀಯ ನಾಟ್ಯರಂಗವಿರಹಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ನಡೆಯಿತು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಯಿತು. Social Mobility (ಚಲನ ವಲನ) ಇಲ್ಲದ ನೌಕರಿದಾರೀ

ವರ್ಗ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿತು. ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಟೀಕೆಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಪೂರ್ವರಂಗ', ಎನ್ಕೆ ಜಯಂತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, 'ಮಂಗನ ಮಲ್ಲಿನಾಥತನ' ಇವೆಲ್ಲ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮೂಕ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ದಾಳಿಗಳು, ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೆಂಬುದೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಗಂಡಸರು ಹೆಂಗಸರು ವೇಷಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಟಿಸುವುದು ಅಸಂಸ್ಕೃತವೆಂದೂ ಕುಚೇಷ್ಟೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೀಗೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಮಾಡಿದ ದಾಳಿಯಿಂದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಇಂಥ ನಾಟಕ ನೋಡದಾದರು."[೬೦] ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ, ನಟರು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವವರು ಸದಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲ ಎಂದು ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಕಾರರು ರಾಜಾರೋಷವಾಗಿ ಹೀಗಳೆದ ಪರಿಣಾಮ ಜೀವಂತ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪು ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೇ ಹೊರತು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕದಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟರು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಇವತ್ತಿಗೂ ಚರ್ಚೆಯಾಗದೇ ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಶ್ರೀ.ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರು "ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಮಗೆ ಈಗ ದೊರಕುವ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ನಟರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊಗಳಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು, ಮಹಮದ್ ಪೀರ್ ಮುಂತಾದ ನಟರು ಅಭಿನಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾರೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ, ಇತ್ತೀಚೆಗಂತೂ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹದಗೆಟ್ಟಿದೆ. ೧೯೫೦ ಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವಂತಿಕೆ ಈಗ ಇಲ್ಲ ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿನಂತೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ನಟರು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಏನಿದ್ದರೂ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂದೇಶ ಬರೆಯಬಹುದು."[೬೧] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಉತ್ತಮ ನಟ-ನಟಿಯರಿಲ್ಲದೆ ಸಂಪಾದನೆ ಕುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ನಟ-ನಟಿಯರು ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು, ಅದರಲ್ಲೂ ಒಳ್ಳೆಯ ನಟಿಯರಿದ್ದರೆ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ-ಕಂಪನಿಗಳ ಮಧ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಕಲಹಗಳು, ಕುಟಿಲ ತಂತ್ರಗಳು

ನಡೆಯತೊಡಗಿದವು. ಇದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡಲು ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಶ್ರಮಿಸಿದರು.

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ "ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರ ಹಿತರಕ್ಷಣಾ ಸಂಘ'ವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀರಂಗರನ್ನೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ದುಡ್ಡು, ಸೇಡು ಹಾಗೂ ಛಲಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ನಡುವೆ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಏರ್ಪಡಬಾರದು. ಒಂದು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಪನಿ ಕನಿಷ್ಠ ನಲವತ್ತು ಮೈಲಿ ದೂರದ ಅಂತರ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಕಲಾವಿದರು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಾಳಪ್ಪನವರು ರೂಪಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಮಾಲೀಕರುಗಳ ಅಸಹಕಾರದಿಂದ ಈ ಸಂಘಟನೆ ನೆನೆಗುದಿಗೆ ಬಿದ್ದಿತು"[೪೨] ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ವೈಷಮ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸಹಕಾರ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಅವನತಿ ಹೊಂದತೊಡಗಿದವು.

ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಶಿಕ್ಷಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರರನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿತಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಮನರಂಜಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸದೆ ಹೋದುದೂ ಕೂಡಾ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕಂಪನಿಗಳು ಹಳೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿವೆ ಹೊರತು "ಜಾಗತೀಕರಣದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು, ಕೊಳ್ಳುಬಾಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲೋಲುಪತೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನಾದರೂ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟನೆ? ಹೋಗಲಿ ಕಳೆದ ೩–೪ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲಾಗದೆ ನೂರಾರು ರೈತರು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಒಬ್ಬರಾದರೂ ಅದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದರೆ?"[೪೩] ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು "ಕಳೆದ ೨೦–೩೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿಲ್ಲದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳ ಸಧ್ಯದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆ, ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕತೆ, ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧ ಇರುವಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಇತ್ತಿಚೀಗೆ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹದು. ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು ಇದು."[೪೪] ಹೀಗಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ಹಂತತಲುಪಿದೆ. ಆದರೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಲವು ರೆಪರ್ಟರಿಗಳು ಉಗಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ನಾಟಕ

ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ನಾಡಿನ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸರ್ಕಾರದಿಂದ, ಅಕಾಡೆಮಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿದ್ವತ್ ವಲಯದಿಂದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮಲತಾಯಿ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ನಾಟಕ-ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಉದ್ಧಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

೨.೨. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ :

೨.೨.೧. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಗಮ: ಪ್ರೇರಣೆ-ಪ್ರಭಾವ :

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅಥವಾ ಕೇಳಿ ರಸಾನುಭವ ಹೊಂದುವುದು ಕೆಲವು ಜನ, ಆದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುವುದು ಇದರ ವಿಶೇಷ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದೇ ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಗಮವಾದದ್ದು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಿನ್ನರೂಪಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇಯಾದ ಕಾರಣ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳಿರುವಂತೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ತನ್ನದೆಯಾದ ಕಾರಣ, ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳುಂಟು.

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮವನ್ನು ಎರಡು ಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕ ಧಾರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಮೈಸೂರು ರಾಜರ ಆಶ್ರಯದ ಧಾರೆ ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾರಣ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳಿವೆ.

ಮುಂಬೈಕರ್ನಾಟಕವು ಬೆಳಗಾವಿ, ವಿಜಯಪುರ, ಬಾಗಲಕೋಟ, ಧಾರವಾಡ, ಗದಗ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಾದ ಜಮಖಂಡಿ, ಮುಧೋಳ, ರಾಮದುರ್ಗ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಸಹ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಕ್ರಿ.ಶ೧೮೧೮ರ ವರೆಗೆ ಪೇಶ್ವೆಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದ ಈ ಭಾಗ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿ ಜಮಖಂಡಿ, ಮುಧೋಳ, ರಾಮದುರ್ಗ, ಮೀರಜ, ಸಾಂಗಲಿ ಮರಾಠ ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತು. "ಈ ಪ್ರದೇಶವು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ

ಭಾಗವೆಂಬ ಅರಿವು ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಾಗುವಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಇತ್ತ ಕಡೆಗೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿ 'ದಕ್ಷಿಣ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ'ವೆಂಬ ಅಸಂಬದ್ಧ ಹೆಸರಿನ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯು ಇದರ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದು ಹೀನಾವಸ್ಥೆಯುಂಟಾಯಿತು."[೪೫] ಸಂಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಪ್ರದೇಶ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಪುಣೆ ಮತ್ತು ಮುಂಬೈಗಳೇ ಸರ್ಕಾರದ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಳಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಸರಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದ ಸೀಮಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಗೆ ಮೊದಲಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಮುಂಬೈ ಪಟ್ಟಣದೊಳಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ ೧೮೨೩ರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಖಾತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೫೬ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೆ ಶಾಲೆಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತವಾದವು. ಆಗ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಸರಕಾರಿ ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳು ಸಹ ಅದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೬೫ರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಖಾತೆಯವರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯು ಕನ್ನಡವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿತಂತೆ! ಅಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಆಗಿನ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಹಿಡಿದವು."[೪೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಈ ಭಾಗದಿಂದ ಮುಂಬೈ, ಪುಣೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದವರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿ.ಗು.ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು "ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಾಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೊಳಗೊಂಡಿದ್ದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಮರಾಠಿಯ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳರಸರಿಗೆ ಈ ನಾಡಿನ ಭಾಷೆ ಮರಾಠಿಯೇ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹಿಡಿದಿತ್ತು. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಬರೆಯುವುದು, ಮಾತನಾಡುವುದು, ಗೌರವದ ವಿಷಯವೆನಿಸಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಅಜ್ಞಾತವಾಸಕ್ಕೆ ಸಂದಂತಾಗಿದ್ದವು. ಅದೊಂದು ಪರಭಾಷೆಯ ಮೋಹ ಪಾಶದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ್ದ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ"[೪೭] ಆಗಿತ್ತು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲೇ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಅವಮಾನದ ಸಂಗತಿ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದವು."[೪೮]

ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಶಾಲೆಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಡೆಯಿಂದ ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು ಅವರೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಜಾರಿಗೊಳಿಸಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ಹೀಗೆ ಒಂದೆರಡಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕಾರಣ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಇತ್ತ ಕಡೆಯ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಸ್ವಭಾಷಾಭಿಮಾನವು ಕುಗ್ಗುತ್ತ ನಡೆದು ಕನ್ನಡವು

ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಬಿದ್ದು ಮರಾಠಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಬ್ಬಿ ಅದರ ವರ್ಚಸ್ಸವೇ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಓದಿದರೆ ಮರಾಠೀ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೇ ಓದಬೇಕು, ತರಿಸಿದರೆ ಮರಾಠೀ ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನೇ ತರಿಸಬೇಕು; ನೋಡಿದರೆ ಮರಾಠೀ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ನೋಡಬೇಕು; ಕೇಳಿದರೆ ಮರಾಠೀ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಕೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹರಡಿಕೊಂಡ ವಿಪರೀತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಜರ್ಜರಿತವಾಗಿ ಹೋಯಿತು."[೪೯] ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು "ಥಳಥಳಿಸುವ ಬೆಳಕು ನಯನಮನೋಹರ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಅದ್ದೂರಿಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳು ಸುಮಧುರ ಸಂಗೀತ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಮನ ಸೂರೆಗೊಂಡವು. ೧೮೫೦ ರಂದ ೮೦ ರ ಅವಧಿ ಕರ್ನಾಟಕವು ಮರಾಠಿ ಮಂಡಳಿಗಳ ದಾಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಲು ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನ ತತ್ತರಿಸಿತು. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಧಾರವಾಡ, ಗದಗ, ವಿಜಾಪೂರದಂಥ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು–ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟ ಮರಾಠಿ ಮಂಡಳಿಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಣ, ಗುಣಗಳೆರಡನ್ನೂ ಧಾರಳವಾಗಿ ಸೆಳೆದು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟವು."[೫೦]

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಓದಿ ಮನರಂಜಿಸಲು ಕ್ನನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ "ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಮೂಡಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಡಿತ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳು ಶಾಂತಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸುವ ಹೊಣೆ ಕಾಳಜಿಗಳು ಶಾಂತಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ."[೫೧]

ಈ ಭಾಗದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶಾಂತಕವಿಗಳು

"ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಟ್ಟಿಯದ।
ರಲ್ಲಿಲ್ಲ ಮೃದುಶಬ್ದವಿಲ್ಲ ಭಾಷಾ ಸರಣಿ।
ಯಿಲ್ಲವೈ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿಲ್ಲ, ನಾಟಕವಿಲ್ಲ, ನಟ ನಟಿಗಳಿಲ್ಲವಿನ್ನು

ಇಲ್ಲದವು ಮುಂದಾಗುವಾಗ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ"[೫೨]

ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೇಲಿರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ 'ಸೀತಾರಣ್ಯ ಪ್ರವೇಶ' (೧೮೮೬) ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ

"...ನಂಮ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡದ್ದರಿಂದ ಈಗ ಅದು ತೀರ ಕೀಳ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು. ಇದು ನಮಗೆ ಬಹಳೇ ದೊಡ್ಡ ಕುಂದು. ಕುಂದನ್ನು ದೂರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಸಜೀವ ಶವಗಳಾಗಿ ಭೂಮಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಭಾರ, ನಂಮ ಹಿರಿಯರಂತೆ ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ ಇವರಿಗಾದರೂ ಹಿರಿಯರಂಥ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಅಮರತ್ವವೂ ಜಗತ್ತನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಕೆಲವು ಕಾಲಾಂತರದಿಂದಲಾದರೂ ಬರುವ ಸಂಭವ ಉಂಟು. ಈ ಸಂಗತಿಯು ಯಃಕಶ್ಚಿರೂ ಅಲ್ಪಮತಿಗಳೂ ದರಿದ್ರರೂ ಉದರದಾಸರೂ ಆಗಿರುವ ನಂಮಂಥವರಿಗೆ ಸುದ್ಧಾ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ..."[೫೩]

ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಮುಗ್ಗಲತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಭಾಷೆಯ ಊರ್ಜಿತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಭಾಷಿಕರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವಗೊಳಿಸುವ ಜರೂರಿನಿಂದ ಹಲವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ, ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಮುಂದಾದರು. ಶಾಂತಕವಿಗಳಂತೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ನಿಂತರು.

"ಮರಾಠಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತ ಕನ್ನಡವು ಮೇಲೆದ್ದಿತಷ್ಟೇ ಆದರೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯರ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದವು. ಮುಂಬಯಿ ಕರ್ನಾಟಕದವರು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದಲೆ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ."[೫೪] ಇದರಿಂದಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು

ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘವು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಘದ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೆ ಇನಾಮು ಕೊಡುವುದು, ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವುದು, ಪತ್ರಿಕೆ ಹೊರಡಿಸುವುದು, ಲೇಖನ ಭಾಷಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ವಾಚನಾಲಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು. ಇವು ಧ್ಯೇಯದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡ ಕಲಿಸುವ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೂ ಕೂಡಾ ತಾಯ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಬಾರದಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಆದ ಕಾರಣ ಪ್ರಬಂಧ ಲೇಖನ ಮತ್ತು ವಕ್ತೃತ್ವ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿ ತಾಯ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೀಯುವುದು ಸಂಘದ ನಿಯಮಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೇ ಆಗಿತ್ತು."[೫೫] ಇದು ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವಾದರೆ, ಕನ್ನಡ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಎಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸ ಹೇಗೆ ವೃದ್ಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ 'ಉಷಾಹರಣ' ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ "ಭಾಷೆಯ ಊರ್ಜಿತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರಬೇಕಾದರೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮೊದಲ ಪುಷ್ಕಳ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಬೇಕು. ಗ್ರಂಥಗಳು ಪುಷ್ಕಳ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲ ವಾಚಕರುಬೇಕು. ವಾಚಕರು ಬಹುಜನರಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲಿ ಜನರಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಸವಿ ಹತ್ತಬೇಕು; ಭಾಷೆಯ ಸವಿಯು ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಆನಂದ ಪಡಿಸತಕ್ಕ ಮನೋರಂಜಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮೊದಲುಬೇಕು; ಮನೋರಂಜಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸವಿಯು ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ವೈದ್ಯಕಿ, ರಸಾಯನ, ಭಾರ್ಗವ, ಯಂತ್ರ, ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯ, ಕೃಷಿ ಕರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುವ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಊರ್ಜಿತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರಲಿಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಂತಾಗುವುದು. ಪರಂತು ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಯಾರು ಮಾಡಬೇಕು? ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಂನಡ ಮನುಷ್ಯನು ಮಾಡಬೇಕು. ಮರೆತೆವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಪಂಡಿತರು ಮಾಡಬೇಕು"[೫೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಭಾಷಾ ಪಾರಮ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಭರ್ಜರಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಕಾರಣ–ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಾತ್ವಿಕ ಛಲದಿಂದಲೂ ಕೆಲವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಬಂದರು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರೆಂದರೆ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು, ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರಮುರಿ, ಶಾಂತಕವಿ ಮೊದಲಾದವರು. ಚುರಮುರಿ

ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ೧೮೬೯ರಲ್ಲಿ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕ ರಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಶಾಂತಕವಿಗಳು ೧೮೭೭ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ 'ಗದುಗಿನ ಶ್ರೀ ವೀರನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದಿತ ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಲೀ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಕನ್ನಡತ್ವದ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕನ್ನಡತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಿತು."[೫೭] ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿಯು ಉಗಮವಾಯಿತು.

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಧಾರೆಯಾದ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂಬೀಳಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಮೈಸೂರ ಅರಸರ ಕಾಳಜಿ, ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತರ ಗುಂಪೇ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊಸ ಗಾಳಿಯೂ ಬೀಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ ಈ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನ(೧೬೭೨–೧೭೦೪) ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದ ಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಇದು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಪ್ರಥಮ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿದೆ.

"ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ಕೃತಿಯ ತರುವಾಯ ಒಂದು ನೂರು ವರುಷ ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನದ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿತು. ಮುಂದೆ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆ (೧೮೧೧) ಆರಂಭದೊಡನೆ ಮತ್ತೆ ಆಸ್ಥಾನದ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಜೀವಬಂತು ಬಹುಶಃ ೧೭೦೦–೧೭೯೯ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೈದರ್ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಇತರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿರಬಹುದು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜನು ಹಳತ ಹೊಸತರ ನಡುವೆ ಕೊಂಡಿ ಇದ್ದಂತೆ ಹೊಸತನ್ನು ಈತ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯು, ವಿದ್ವಾಂಸನೂ, ರಂಗಾಸಕ್ತನೂ ಆಗಿದ್ದ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಈತನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈತನ ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜನ ರಂಗಾಸಕ್ತಿ ಕೂಡಾ

ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದಯಕ್ಕೆ ನೀರೆರೆಯಿತು. ಲಿಂಗರಾಜನು (೧೮೩೨ – ೧೮೭೪) ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಿಯನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಈತ 'ಮದಲಸಾ ಪರಿಣಯ', 'ಮನ್ಮಥ ಮೋಡಿ', 'ಚಂದ್ರವಳಿ ಕಥೆ' ಮಂತಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ರಂಗಾನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆದಿತ್ತೆಂದು, ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆ ಚುರುಕಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹಲವಾರು ದಾಖಲೆಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ."[೩೮] ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ನಂತರ ಮೈಸೂರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಜರಾದವರು. 'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ(೧೮೮೧–೯೪) ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪು ಪಡೆಯಿತು ಎನ್ನಬಹದು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಸಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು ಕನ್ನಡಿಗರು ಈ ಪಾರ್ಸಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗತೊಡಗಿದರು. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ರಾಜರು ತಮ್ಮ ರಂಗಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ವೃತ್ತಿ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. "ಹೀಗೆ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ೧೮೮೦ ರಿಂದ ೧೯೦೦ರ ವರೆಗೆ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆ ತನ್ಮೂಲಕ ರೂಪಗೊಂಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಳವುಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ ಆದುದ್ದು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳು ಮಾದರಿ ಒದಗಿಸಿದ್ದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು."[೩೯] ಹೀಗೆ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಯಿತು.

೧೮೬೯ ರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ವಿಫುಲ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೨.೨.೨. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ :

೧. ಶಿಷ್ಟ-ದುಷ್ಟರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು :

ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲ ಧರ್ಮವೇಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಂತೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೂಡಾ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವು ಕೂಡಾ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. "ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪ್ರಗತಿಯ ಕಾಲವಂತೂ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಹಾಗೂ ನಿರಾಯಾಸದ ಬರವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚ ತುಂಬಾ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ, ಶಿವಪುರಾಣ, ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಾಯ್ದು ಘಟನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಕಾರರು ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳಿರುವ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕಿಳಿದರು."[೬೦]

ನಾಟಕಕಾರರು ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಬರೆದರೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದುಂಟು. 'ಶಿಷ್ಟರಿಗೆ ರಕ್ಷೆ-ದುಷ್ಟರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ತಿರುಳಿನ ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚನೆ-ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವು ಕೇವಲ ಶಿಷ್ಟ-ದುಷ್ಟರ, ದೇವ-ದಾನವ, ದೇವ-ಮಾನವರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ನಾಟಕಗಳಾಗದೆ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿರೋಧಿ ದನಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಆರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರರು ದುಷ್ಟರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ-ಶಿಷ್ಟರಿಗೆ ರಕ್ಷೆ ಎಂಬ ಆಶಯದ ಮೇಲೆ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವ-ದಾನವ, ದೇವ-ಮಾನವ, ದುಷ್ಟ-ಶಿಷ್ಟ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಇದೆ. ಶಿಷ್ಟನು ಉದ್ಧಾರವಾಗುವಲ್ಲಿ ದೈವದ ಬೆಂಬಲ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪವಾಡಗಳ ಕೈವಾಡ, ದುಷ್ಟನ ಸಂಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ತಂತ್ರಗಳು, ಶಿಷ್ಟರಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕಷ್ಟಗಳು ಬಯಲಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾಲ ಬರುವುದೆಂಬ ಅಂಶಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹಲವು ಜನ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುವುದು. ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರರಿಂದ ೧೮೬೯ ರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ೧೮೭೭ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಉಷಾಹರಣ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.ನಂತರ 'ಶ್ರೀಯಾಳ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ' 'ಸುಂದೋಪಸುಂದ ವಧ' 'ವತ್ಸಲಾಹರಣ', 'ಕೀಚಕ ವಧೆ', 'ಸುಧನ್ವ ವಧ', 'ಸೀತಾರಣ್ಯ ಪ್ರವೇಶ', 'ಬಾಣಾಸುರಾಖ್ಯಾನ' ಮೊದಲಾದ ಒಟ್ಟು ೨೬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.ಇವರ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಶಿಷ್ಟರ ರಕ್ಷಣೆ-ದುಷ್ಟರ ವಧೆಯೇ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ತಿರುಳಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಒಳ್ಳೆಯವರು, ರಾಕ್ಷಸರು ಕೆಟ್ಟವರು ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿರುವಂಥದ್ದು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡದೆ ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶದ ನೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದೇ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಶಾಂತಕವಿಗಳ ನಂತರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆಂದರೆ ಶ್ರೀವೆಂಕಣ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಅಳಗಟ್ಟಿ, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ, ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯರು, ಬಿ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದಾರೆ.

ಶಾಂತಕವಿಗಳ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮ ಹೊಂದಿದ್ದ ಶ್ರೀವೆಂಕಣ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಅಳಗಟ್ಟಿಯವರು ಶಿಷ್ಟ-ದುಷ್ಟ, ದೇವ-ದಾನವರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಕೀಚಕವಧೆ' 'ಭಸ್ಮಾಸುರ ವಧೆ' 'ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ' 'ಮಾರ್ಖಂಡೇಯ' 'ಸುಧನ್ವ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕನ್ನಡಿಗರ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನರಿತ ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ರಾಮಲಿಂಗ ನಾರಾಯಣ ಬಾಮಕರ ಅವರ 'ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ', ನ.ಚಿ.ಕಳೇಕರರ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧ', ಹಾಗೂ 'ಸಿಂಹಾಚಾಭಾವಾ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು' ಎಂದು 'ಸಂಶಯ ಕಲ್ಲೋಳ'ವನ್ನು 'ಸಂಶಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ವೆಂದು, ಹರಿನಾರಾಯಣ ಆಪ್ಟೆಯವರ 'ಸಂತ ಸಖೂಬಾಯಿ'ಯನ್ನು 'ಸಾಧ್ವಿ ಸಖೂಬಾಯಿ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಇವರ

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಷ್ಟ-ದುಷ್ಟರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು.

ಇದೇ ರೀತಿ ಶಿಷ್ಟ-ದುಷ್ಟರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥಾ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇವರು 'ಯಮಗರ್ವಭಂಗ' 'ಮಾರ್ಕಡೇಯ' 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ' ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡುವ ಕೃಷ್ಣ ಶಿಷ್ಟರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಿಂತು ಎಲ್ಲರನ್ನು ಪೊರೆಯುವ ಲೀಲಾವಂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯರು ಮತ್ತು ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಹಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇವ-ದಾನವ, ದೇವ-ಮಾನವ, ಶಿಷ್ಟ-ದುಷ್ಟರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥಾವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗರುಡರ 'ಲಂಕಾದಹನ' 'ಕೀಚಕವಧ' 'ಕಂಸವಧ' 'ಮಾಯಾಬಜಾರ' ಪ್ರಮುಖನಾಟಕಗಳಾದರೆ. ಕಂದಗಲ್ಲರ 'ಅಗ್ನಿಕಮಲ' 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' 'ಮಾಯಾಮೃಗ' 'ದೈವದುರಂತ ಕರ್ಣ' 'ರುದ್ರಧನುರ್ಭಂಗ' 'ಬಾಣಸಿಗ ಭೀಮ' 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' 'ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ' ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ' 'ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು' 'ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ' 'ಧರ್ಮದ್ರೋಹ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಬಿ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' 'ದಶಾವತಾರ' 'ಸತಿ ತುಳಸಿ' 'ಕೌರವ ವಧೆ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗಿದೆ ಸಮಕಾಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಿಳಿತಗೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

೨. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಿರೋಧಿ ಆಯಾಮದ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು :

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ೧೯೨೦ ರಿಂದ ೧೯೪೭ ರವರೆಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ರ ಆಡಳಿತವನ್ನು ವಿರೋಧೀಸುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಜನರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳು ೧೯೧೫ ರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಗಾಂಧೀ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಕಂಪನಿಗಳು ಆಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು

ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೆ ಆದರೂ ಹಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿರೋಧಿ ಆಯಾಮದ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ, ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿ, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ, ಅಚ್ಯುತರಾವ್ ಹುಯಿಲಗೋಳ, ನೀಲಕಂಠರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ, ಬಿಜಾಪೂರ ಮಾಸ್ತರ, ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಚ್.ಟಿ.ಮಹಾಂತೇಶಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಬರೆದ ಶ್ರೀರಾಮ ಪಾದುಕಾಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಚವತಿಯ ಚಂದ್ರ, ಲಂಕಾದಹನ, ಕೀಚಕವಧ, ಕಂಸವಧ, ನಾಟಕಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ದುರಾಡಳಿತದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸಿದವು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ದುರಾಕ್ರಮಣ ನೀತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಾಹಿತ್ವಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಲೇಖನಿಯೆತ್ತಿದ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಅಳವಡಿಸಿದರು; ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೊಸದಾರಿ ತೋರಿಸಿದರು. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸಮೀಕರಿಸಿರುವುದು ಗರುಡರ ನಾಟಕಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ”[೬೧]

‘ಶ್ರೀರಾಮ ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ’ ನಾಟಕ ಪೌರಾಣಿಕವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ **‘ಕೈಕೇಯಿ’** ಪಾತ್ರದ ಮಾತುಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ದುರಾಡಳಿತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿದಿಸುಂತೆ, ದಶರಥ, ಭರತನ ಮಾತುಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಾತುಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭರತ–ಕೈಕೆಯಿಯರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಭರತ ...ಸಿಂಹಾಸನದ ಸ್ವಾಮಿಯಾದ ದಶರಥ ಮಾಹರಾಜನ ಮೇಲೆಯೂ ಮತ್ತು ರಾಮಭದ್ರನ ಮೇಲೆಯೂ ಇರುವಂತೆ ಸಾಕೇತ ಪ್ರಜಾಜನರ ಪ್ರೇಮವು ನಿನ್ನ ಮೇಲಿರುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸುವೇಯಾ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ನಿನ್ನ ಭ್ರಮವು. ನೀನು ಪ್ರಜರ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಮೃತ್ಯುದೇವತೆಯಂತೆ ಕಾಣುವೆ ನಿನ್ನ ಪರಿವಾರವು ನಿನ್ನ ಸಾಕೇತ ಪ್ರಜಾಜನಗಳ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಭೂತ–ಬೇತಾಳ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು. ಧರ್ಮವಂತ ರಾಜನನ್ನು ಮರಣಕ್ಕೆ

ಗುರಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರಜಾಜನರ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಘಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ವಿಷಯದ ಸಹಾನಾಭೂತಿಯು ಪ್ರಜರಲ್ಲುಳಿಯಬಹುದೆ ?

ಕೈಕಯಾ ಉಳಿಯದಿದ್ದರಿಲ್ಲ, ಆ ಪ್ರಜಾಸಹನಾಭೂತಿಯಿಂದ ನನಗೇನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ? ರಾಜದಂಡ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪ್ರಜಾಸಹನಾಭೂತಿಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದು.

ಭರತ: ಏನು? ರಾಜದಂಡ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪ್ರಜಾಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕೆಂದೆನ್ನುವೆಯಾ ? ಈ ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ನೀನೆಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದೆ ಮಾರಿ? ದಂಡನೀತಿಯನ್ನು ಮನಬಂದಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಜರು ನಿನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಕುರಿಗಳಾದರಲ್ಲಾ! ಸಾಕು ಮಾಡು ನಿನ್ನ ಅಮಂಗಲುಪದೇಶವನ್ನು ಕೇಳುವುದು ನನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷಯಲ್ಲ"[೨].

ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಕೆಯಿಯ ಮಾತುಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ದಂಡನಾತ್ಮಕ ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುಂತಿದ್ದರೆ ಭರತನ ಮಾತುಗಳು ಭಾರತೀಯರ ಆಶಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ ವಿರೋಧಿ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕದ ಮಾತುಗಳೆನಿಸದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋಧಿಸುವಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ.

'ಚವತಿಯ ಚಂದ್ರ' ನಾಟಕ ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತದ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಬ್ರಿಟಿಷ ವಿರೋಧಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತೀಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ ಜಾಂಬವ ಭಾರತೀಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾಂಬವಂತನ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣ–ಜಾಂಬುವಂತರ ನಡುವೆ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆದಾಗ ವಿಜಯನು ಏನು ಆರ್ಯರು ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ನಡಿಯುವರೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಜಾಂಬವಂತನು

"ಅಯ್ಯಾ ಆರ್ಯಮಹಾಶಯರೇ ನೀವೆಂತಹ ನ್ಯಾಯಾನುವರ್ತಿಗಳು? ಕೇವಲ ಧರ್ಮಶ್ರವಣವನ್ನು ಮಾಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವಿರಿ. ನೀವು ವಾಸಿಸುವ ದೇಶವಾವುದು? ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳಾದ ನಮ್ಮದಲ್ಲವೇ? ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ನೀವದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಲ್ಲವೇ ? ಅದು ಬಿಡಿ, ನೀವು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಒಬ್ಬ ರಾಜರ

ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಿರುವಿರಲ್ಲವೇ? ಅದು ನ್ಯಾಯವೇ? ನಿಮ್ಮ ರಾಜನಾದ ಕೃಷ್ಣನು ಮೊದಲು ಗೊಲ್ಲನು, ಈಗ್ಗೆ ಬಂಗಾರದ ದ್ವಾರಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಆ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ತಂದನೋ? ಘನವಂತರಾಗಿ ಮೆರೆದಾಡುವ ನಿಮ್ಮ ಮೂಲ ಚರಿತ್ರಯನ್ನು ನೋಡಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯದ ಕತ್ತಲೆಯು ಮುಸುಕಿದೆ. ಕೊಲೆಯ ದುರ್ಗಂಧವೇ ತುಂಬಿದೆ. ಅಯ್ಯಾ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾದ ಆರ್ಯಮಹಾಶಯರೇ ದೇವರು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದ ನರಕದಲ್ಲಿ ತುಳಿದ ಮೇಲೆ ನೀತಿ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನಿಮಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲವೇ? ....[೬೩]"

ಇಲ್ಲಿ "ನೀವು ವಾಸಿಸುವ ದೇಶವಾವುದು? ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳಾದ ನಮ್ಮದಲ್ಲವೇ? ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ನೀವಿದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಲ್ಲವೇ? ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದು ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿರುವದನ್ನು, ಮತ್ತು ಅವರ ದುಷ್ಟಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. "ಅದು ಬಿಡಿ, ನೀವು ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಒಬ್ಬರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೋಬ್ಬರು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಿರುವಿರಲ್ಲವೆ" ಎನ್ನುವ ಮಾಂತಂತೂ ಬ್ರಿಟಿಷರದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಆಕ್ರಮಣಕಾರೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು, ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾಯುದ್ದದಂಥ ಭೀಕರ ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನನಪಿಗೆ ಕೊಡುವಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ನೆಲದ ನಿವಾಸಿಗಳಾದ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರವನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು "ನಿಮ್ಮ ರಾಜನಾದ ಕೃಷ್ಣನು ಮೊದಲು ಗೊಲ್ಲನು ಈಗ್ಗೆ ಬಂಗಾರದ ದ್ವಾರಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜದಾನಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಆ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ತಂದನೋ" ಎನ್ನುವುದಂತು ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುಯತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಇವರ 'ಲಂಕಾದಹನ' ನಾಟಕವು ಸಹ ಬ್ರಿಟಿಷ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಇಲ್ಲಿಯ ರಾವಣ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿದ್ದರೆ ಹಣಮಂತನು ಭಾರತೀಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾವನನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕದ್ದೊಯ್ದಾಗ ಮಾರುತಿಯು ಲಂಕೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ.

ರಾವಣ ನಾನು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಂದರೆ, ನಿನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಕಾರಣ ಬೆಂಕಿಬಿಕೆತ್ತೋ?

ಮಾರುತಿ ನಾವು ಆರ್ಯರಲ್ಲವೇ? ಅಲ್ಲಿಯ ಭೂಮಿ, ಭಾಗ್ಯ, ಭಾಮೆಯರ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲವೇ?

ಇಂದ್ರಜಿತು ಸಾರ್ವಭೌಮನಾದ ರಾವಣ ರಾಜೇಂದ್ರನಿಗೆ ಭೂಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಸದ್ವಸ್ತುಗಳು ಸೇರತಕ್ಕವು.

ಮಾರುತಿ ಏನು? ಈ ರಾವಣನು ಸಾರ್ವಭೌಮನೆ? ಅನ್ಯರ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ಅಪಹರಿಸುವ ಈ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲ ಅಧಮನು ಸಾರ್ವಭೌಮನೆ?

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂಬ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಹೇಗೆ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲರಾಗಿ ಭಾರತದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗರುಡರು ಮಾರುತಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಬ್ರಿಟಿಷರ ದುರಾಡಳಿತವನ್ನು ಮೂದಲಿಸುವ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ.
ಆ ಹಾಡು ಹೀಗಿದೆ.

"ದಾನವನಿವ ಸಾರ್ವಭೌಮ ನೃಪನೆ
ಘನತಮ ದುರಾಚಾರಿ ।
ಮುನಿಜನಗಳಿಗನವರತ ಬಾಧಿಸುವ ॥ಪ॥
ನ್ಯಾಯ ನೀತಿ ಮೊದಲಾದ ಸುಗುಣಗಳ ನಾವನೋ
ತಾಯಿ ಮಗುವ ಸಂಗೋಪಿಸುವತೆರೆ ಕಾಯ್ವನು
ಆಯುಷವಾನ್ ಸಾಮ್ರಾಟನಲ್ಲವೇ
ಹೇಯ ಕರ್ಮರತನಾದ ಪತಿತ ಖಲ ॥
ಅಕ್ಕರತೆಯನುಭವಿಸತಕ್ಕ ಭುಮಿಯಾಳ್ಮರಾ
ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ದೇಶಗಳ ಕಸಿದು ಆ ಸರ್ವರಾ
ಅಕ್ಕರತೆಯ ಮುಂದಿಕ್ಕಿ ಪರವಶದೊಳಿಕ್ಕಿದೆ
ಸೊಕ್ಕಿದೆ ಠಕ್ಕ ಶಿಖಾಮಣಿ"॥ [೬೪]

ಈ ಪದ್ಯವು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಹೇಗೆ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲರಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕಾವಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾರುತಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾದ ಗರುಡರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ "ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವ ರಾವಣನ ಆಕ್ರಮಣಕಾರೀ ಮನೋಭಾವ ಭೂಮಿಭಾಗ್ಯ

ಭಾಮೆಯನ್ನುಪಭೋಗಿಸುವ ಆತನ ಹೀನವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ, ಸೌಮ್ಯ ಆದರೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಈ ಗೀತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ರೋಮಾಂಚಿತರಾದ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರೇಮಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೊಬ್ಬರು ಆವೇಶ ತುಂಬಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೇರಿ, ಮಾರುತಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಗರುಡರ ತಲೆಗೆ ಗಾಂಧಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದರಂತೆ! ಹೀಗೆ ಗರುಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಬಲ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ" [೬೫]

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ "ನೀಚ ಕೀಚಕನು ಸೈರಂಧ್ರಿಯನ್ನು ಬಲಾತ್ಕರಿಸುವದನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಂಡವರು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳದೆ ಆ ಕೀಚಕನನ್ನು ಕೊಂದುದನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ದರ್ಪ, ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಭೂಗತವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ತಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಗರುಡರು 'ಕೀಚಕವಧ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ"[೬೬] ಹಾಗೇಯೇ "ಲೋಕಮಾನ್ಯ ತಿಲಕರ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಕಂಸವಧ'ವು ಉಜ್ವಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕೃತಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ ಆದ 'ಮಾತೃಬಂಧ ವಿಮೋಚನ' ಎಂಬ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ತಲೆಬರಹ, ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಸೋಗು ಹಾಕಿರುವ "ಕಂಸವಧ" ನಾಟಕ ಗರುಡರ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ'.[೬೭]

ಸದಾಶಿವರಾಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಂಸವಧ' ಅಥವಾ 'ಮಾತೃಬಂಧ ವಿಮೋಚನೆ' 'ಲಂಕಾದಹನ' ಅಥವಾ 'ಸ್ವಜನೋದ್ಧಾರ', 'ಕೀಚಕ ವಧ' ಅಥವಾ 'ಅಜ್ಞಾತವಾಸ' ಹೀಗೆ ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಹೆಸರನ್ನು ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕವಾದರೂ ದೃಶ್ಯಸಂಯೋಜನೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ಅವು ಆಡುವ ಮಾತು-ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ದೇಶಾಭೀಮಾನ ಎಚ್ಚರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ.

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯರ 'ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ' ನಾಟಕ ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾದ ಖಾದಿಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ನೂಲುವ ಹಾಗೂ ಬಳಸುವ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿದೇಶಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬಳಸದಿರುವಂತೆ ಮಾಡಲು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೇ ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಈಳಿಗೆಯ ಮುಂದೆ ತರಕಾರಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಿರುಬೆರಳಿಗೆ ಗಾಯವಾಗಿ ರಕ್ತ ಸೋರಹತ್ತಿದಾಗ ದ್ರೌಪದಿಯು ತಟ್ಟನೇ ತಾನುಟ್ಟ ಜರತಾರಿ ಪೀತಾಂಬರದ ಸೆರಗನ್ನು ಹರಿದು ಕೃಷ್ಣನ ಬೆರಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಅವನು.... "ಪರಮ ಪವಿತ್ರವಾದ ಚಕ್ರವನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವ ಈ ತರ್ಜನಿಯ ಅಂಗುಲಿಗಾದ ಗಾಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವದಕ್ಕಾಗಿ ಪಿತಾಂಬರದ ಸೆರಗನ್ನು ಹರಿದು ಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಭೂಪಟದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದಿ. ಪ್ರಿಯ ಭಗಿನೀ, ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರದ ಪವಿತ್ರತೆಗೆ ಸಮನಾದ ರಾಟಿಯನ್ನು ಯಾವ ಆರ್ಯಕುಮಾರಿಯ ಸದಾ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಸುವಳೋ ಆ ಆರ್ಯಕುಮಾರಿಗೆ ಅನ್ನ ವಸ್ತ್ರಾದಿಗಳು ಕೋರತೆಯಾಗದಂತೆ ಈ ಕೃಷ್ಣನು ಕಾಯುವನೆಂದು ಈ ಭರತ ಭೂಮಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಸಾರಿ, ಸಾರಿ ಹೇಳುವೆ"[೬೮] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು 'ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿ ಕಿ ಜೈ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶಿ ಬಟ್ಟೆಧರಿಸಿ ಪರದೇಶಿ ಬಟ್ಟೆ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಉನ್ನತ ಅರ್ಥಬರುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ.

ವೃದ್ಧ – ದೇವಾ! ನಾವೇನು ಯಾಚಕರಲ್ಲ, ನೂತು ನೇದು ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಭಾರತಮಾತೆಯ ಮಾನವಂತ ಮಕ್ಕಳು ಅವನಾವನೋ ಶಕುನಿಯಂತೆ; ನಮ್ಮ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಚಕ್ರವನ್ನೇ ತಂದಿರುವನು ಗಾಂಧಾರ ದೇಶದಿಂದ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಬಲುಚಂದವಾದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತರಿಸಿ ರಾಶಿ–ರಾಶಿಯಾಗಿ ಒಟ್ಟಿರುವನು. ಪುರದಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಜನರೆಲ್ಲರು ಆ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಗಿರಾಕಿಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವಾ...."[೬೯]

ಇಲ್ಲಿ ಶಕುನಿಯನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅವನು ತಂದ ಬಟ್ಟೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಯುರೋಪದಿಂದ ತಂದಂತಹ ನಾಜೂಕಾದ ಸಿದ್ಧ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಭಾರತದ ಜವಳಿ ಉದ್ಯಮವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು. ಕೃಷ್ಣನು ಆ ವೃದ್ಧನಿಂದ ಪಡೆದ ಖಾದಿ ಸೀರೆಯನ್ನು ನೋಡಿ

"
....

ಭಾರತೀಯ ಮಾನ ಕಾಯುವ

ವರಶುಭ ವಸ್ತ್ರವೋ ಇದು ಬಡತನಕೆ ಶಸ್ತ್ರವೋ"॥ [೭೦]

ಎಂದು ಖಾದಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಅದನ್ನೇ ದ್ರೌಪದಿ ನೀಡಿ

"ಇದು ನಿನಗೆ ಯದುಕುಲದ ಉಡುಗರೆ ।

ಇದು ತವರೂರಿನ ಪ್ರೇಮದುಡುಗರೆ ॥

ಇದು ನಿನಗೆ ಭಾರತೀಯ ।

ಹರುಷದಿ ಮುದದಲರ್ಪಿಸಿ ಅಕ್ಷಯಾಂಬರದುಡುಗರೆ" ॥೧॥ [೭೧]

ಎಂದು ಹೇಳುವನು ಇದೇ ಮುಂದೆ ದುಶ್ಯಾಸನ ಸೀರೆಸೆಳೆದು ಮಾನಭಂಗಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದಾಗ 'ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ'ವಾಗುವುದು. ನಮ್ಮ ಬಟ್ಟೆ ಮಾನ ಕಾಪಾಡಿದಂತೆ ವಿದೇಶಿ ಬಟ್ಟೆ ಕಾಪಾಡಲಾರದೆಂಬ ಸಂದೇಶ ನೀಡುತ್ತದೆ.

'ವಿದೇಶಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂಥ ಪ್ರಚೋದನೀಯ ಮಾತುಗಳು ಗರುಡರ 'ಮಾಯಾಬಜಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದರಂತೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ವಿದೇಶಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಮನೆಗೆ ತೆರಳಿದರಂತೆ'.[೭೨] ಹೀಗೆ 'ಕಂಸವಧೆ', 'ಲಂಕಾದಹನ', 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ', 'ಕೀಚಕವಧೆ', ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ', 'ಮಾಯಾಬಜಾರ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಂಸ. ರಾವಣ, ಕೈಕೇಯಿ, ಕೀಚಕ, ಶಕುನಿ ಪಾತ್ರಗಳು ದುಷ್ಟ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಾಗಿವೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಹಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿರೋಧಿ ಆಯಾಮವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಗರುಡರ 'ಎಚ್ಚಮ ನಾಯಕ', ಕಂದಗಲ್ಲರ 'ವೀರರಾಣಿ ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ', ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ', 'ಕಿತ್ತೂರು ರುದ್ರಮ್ಮ', ಕೆಳದಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಮತ್ತು 'ಪವಿತ್ರ ಖಾದಿ', ಅಚ್ಯುತರಾವ್ ಹುಯಿಲಗೋಳ ಅವರ 'ನರಗುಂದ ಮುತ್ತಿಗೆ', ಜಿ. ಜಿ. ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ 'ಚಲೇಜಾವ್' ಹಾಗೆಯೇ 'ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ', 'ಸಂಗೋಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ', 'ಹೈದರ ಅಲಿ' 'ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ' ನಾಟಕಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೆದ್ದು ಹೋರಾಡಿದ ನಾಯಕರ ಕುರಿತಾದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಗರುಡರ 'ಎಚ್ಚಮ್ಮ ನಾಯಕ' ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. 'ಹೊರಗಿನ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕಿಂತ ಒಳಗಿನ ಕುತಂತ್ರಿಗಳಿಂದಲೇ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ

ಕುತ್ತು ಒದಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಆಶಯದ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಜನರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ದೇಶದ್ರೋಹಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಕಂದಗಲ್ಲರ 'ವರಪ್ರಧಾನ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಕುತಂತ್ರಿಗಳ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ವಿರೋಧ , ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿದ ನಾಟಕ.

ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಹಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರೋಧಿ ಆಯಾಮದ 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಕಿತ್ತೂರು ರುದ್ರಮ್ಮ' 'ಕೆಳದಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ' 'ಬೆಳವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. "ಅಂದಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಚಿಲುಮೆಯಾಗುಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟದ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಅವರ ಈ ನಾಟಕ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷೆಯ ಸಮರ್ಥ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜನ ವೀರಾವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. "ನನ್ನಂಥ ಬಳೆತೊಟ್ಟ ಅಬಲೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಡುವಾಗ ಗಂಡಸರೆಂದು ಮೀಸೆ ಹೊತ್ತವರು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂಡುವುದು ನಾಚಿಕೆಗೇಡುತನ" ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಜನ ಜೈಕಾರ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ"[೭೩]. ಇವರ 'ಬೆಳವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ', 'ಕಿತ್ತೂರು ರುದ್ರಮ್ಮ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ರುದ್ರಮ್ಮ ಇವರ ಎದುರಾಳಿಗಳು ಬ್ರೀಟಿಷರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಣ್ಣ-ಪುಟ್ಟರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವ ಬಲಿಷ್ಠ ರಾಜರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿದೆ. ಈ ಮಹಿಳೆಯರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ರೋಮಾಂಚಿತರಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಧುಮುಕುತ್ತಿದ್ದಂತೆ.

ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಪವಿತ್ರ ಖಾದಿ' ನಾಟಕ ಖಾದಿ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿವಸ್ತುಗಳ ಬಹಿಷ್ಕಾರದ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ೧೯೨೪ ರಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಲಿರುವ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧಿವೇಶನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲು ಕೇವಲ ಹದಿನೈದು ದಿನ ಇರುವಾಗ ರಚಿಸಿ ಅಧಿವೇಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದರಂತೆ. ಇದರಿಂದ ಖಾದಿಯ ಮಹತ್ವ ಬಿಂಬಿಸುವ ಮೂಲಕ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ತತ್ತ್ವಪ್ರಚಾರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಚ್ಯುತರಾವ್ ಹುಯಿಲಗೋಳ ಅವರ 'ನರಗುಂದ ಮುತ್ತಿಗೆ' 'ಬೆಳವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ; 'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ನರಗುಂದ ಮುತ್ತಿಗೆ' ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆ ಮಾಡಿತು. "ನಾಟಕಕಾರರು ಸ್ವರಾಜ್ಯ

ಚಳುವಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುವಂತೆ ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬನ ಕ್ರಾಂತಿ ಜೀವನವನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ಪ್ರಭಾವ ತಿಳಿದು ಬ್ರಿಟಿಷ ಸರ್ಕಾರ ನಾಟಕದ ಅನುಮತಿ ರದ್ದುಗೊಳಿಸಿತು. ಸಂಘದೊಡೆಯರ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ ಸರ್ಕಾರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿತು. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಇದು ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಿಧಿ ಒದಗಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ದಾಖಲೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಕೈಗೊಂಡಾಗ ೬೦೦೦ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡಲಾಯಿತು”.[೭೪] ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಪುರಿಯವರ ‘ಸಿಂಧೂರ ಒಲೇಕಾರ’, ಕೋಲಶಾಂತಪ್ಪನವರ ‘ಶಿವಾಜಿ ಜನ್ಮ’ ಹುಲಿಮನೆ ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ‘ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ’, ಎಚ್.ಟಿ.ಮಹಾಂತೇಶಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ‘ಹೈದರ ಅಲಿ’, ಜಿ.ಜಿ.ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ‘ಚಲೇಜಾವ್’ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿರೋಧಿ ಆಯಾಮದ ವಸ್ತುವನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. 138329

“ಗಾಂಧೀ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಕವಿ, ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೇವಲ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೇ ಅದು ಗಾಂಧೀ ಮಾದರಿಯ ವಿಧಾಯಕ ಕಾರ್ಯಗಳ ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಂದಿಸತೊಡಗಿತು. ಪೂರ್ಣಸ್ವರಾಜ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ವಿಮೋಚನೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಆಗದೇ, ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ನಾಟಕಕಾರು ಅಕ್ಷರಶಃ ಪಾಲಿಸಿದರು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಖಾದಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೇ ಸ್ವತಃ ಖಾದಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಬಗೆಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡಿ, ಅವರು ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರೆಪಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಹೊರಬಂದ ಜನ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ ಜಯಕಾರ ಹಾಕುತ್ತ ಥೇಟರಿನ ಎದುರಿಗೆ ವಿದೇಶಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಊರುಗಳಿಗೆ ಮರಳಿ ಹೋಗುವಾಗ ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಂದಿಗಿಡ ಕಡಿದು ಹಾಕಿದ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ’.[೭೫]

ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ವಸಾಹತು ವಿರೋಧಿ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿರೋಧಿ

ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.ಹಂಪಿ

ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊಂದದೆ ಆಗಿನ ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿವೆ.

೩. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು :

ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭದ ಕೆಲ ದಶಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳದ್ದೇ ದರ್ಬಾರು. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ದೇವ-ದಾನವರು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಾಜಮಹಾರಾಜರಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ನಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಬಲವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆದಿವೆ. 'ಪೌರಾಣಿಕದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕದತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುದರಿಂದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರ ಜೀವನವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನಿತ್ತುದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಿತು; ನಿಜ ಜೀವನದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ಸುಲಭವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ನೀಡಿದವು."[೭೬] ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜವನ್ನು ತದ್ರೂಪವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಲೀಕರಣವು ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಮ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿ, ದುರಾಚಾರಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಭ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಸುಲಭ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದೇ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದದ್ದು ಯಾವಾಗಿನಿಂದ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಕುರಿತು ರಚಿಸಲಾದ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಇರುವ ಸ್ನೇಹವು ಹಳೆಯದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ', 'ಮಾಯಾಬಜಾರ'ದಂಥ

ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ', ಅಚ್ಯುತರಾಯರ 'ನರಗುಂದ ಮುತ್ತಿಗೆ'ಯಂಥ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಇವುಗಳ ಬಾಹ್ಯರೂಪ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ವ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದ್ದುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ."[೭೭] ಅಂದರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗ ತೊಡಗಿದವು.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಆರಂಭದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿವೆ. ಮರಾಠಿಯ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದವರು ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರು ಖಾಡಿಲ್‌ಕರರ 'ವಿದ್ಯಾಹರಣ'ವನ್ನು 'ವಿದ್ಯಾಸಾಧನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ 'ಮಹಾನಂದ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ, ಗೋವಿಂದ ಬಲ್ಲಾಳ ದೇವಳರ 'ಸಂಶಯ ಕಲ್ಲೋಳ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಸಂದೇಹ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯ 'ಮಾನಾಪಮಾನ', 'ಏಕಚಪ್ಯಾಲಾ', 'ಪಂತಾಂಚಿ ಸೂನ' ನಾಟಕಗಳು 'ಭಾಮಿನಿ', 'ನಿಷಾಮಹಿಮೆ', 'ರಾಯರ ಸೊಸೆ' ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದವು. "ಅಂದು ಈ ಕೃತಿಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ ಹೆಸರಾಂತ ಮಂಡಳಿಗಳೆಲ್ಲ ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಕಾರರಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಶಾಲೆಯ ಮಾಸ್ತರರಿಂದಲೋ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಿದರು."[೭೮]

ಆರಂಭದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೇಲೆ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧೀಜಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕರ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಖಾದಿ ವಿಚಾರ, ಬಡತನ ನಿರ್ಮೂಲನೆ, ದೇಶಿಯ ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆ ಕುರಿತಾದ ಹಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಂತೆ "ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿ ಹೊಂದಿತ್ತು. ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ

ಉಪವಾಸ ಹೂಡಿದಾಗ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಹರಿಜನರಿಗಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ತೆರೆದರು. ಬೆಂಗಳೂರು, ಬಸವನಗುಡಿ, ಶಿರಸಿಯ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಹರಿಜನರಿಗೆ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಢಿಸಲೆಂದೇ ಗಾಂಧೀಜಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೧೯೩೪ ಹಾಗೂ ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದ ಹರಿಜನ ನಿಧಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಜನ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ತರಬೇತಿ ನೀಡಲೆಂದೇ ವೀರಣಗೌಡ ಪಾಟೀಲರು ಒಂದು ಆಶ್ರಮವನ್ನು ತೆರೆದರು. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಹರಿಜನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಲಯಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಹರಿಜನ ಸೇವಕ ಸಂಘವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲಾಯಿತು."[೭೯]

ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಚಳುವಳಿ ಹಲವು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ರಚನಾಕಾರರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ', 'ಪ್ರವಿತ್ರ ಖಾದಿ', 'ರಾಷ್ಟ್ರಧ್ವಜ' ನಾಟಕಗಳು ಉಜ್ವಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ' ಅಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಕಾವು ಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಜಾತೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ರೂಪವಾದ ಸ್ಪೃಶ್ಯಾಸ್ಪೃಶ್ಯ ಭೇದ ಭಾವದ ವಿಷವೃಕ್ಷವನ್ನು ಸಮೂಲ ಕಿತ್ತು ಹಾಕಲು ಹೂಡಿದ್ದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಯ ಚಳುವಳಿಯು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಶರಣರ ಆಂದೋಲನದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಂತೆ ಕಂಡುಬಂದುದರಿಂದ ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೂ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರನ್ನು ಇತರ ದೇಶಭಕ್ತರನ್ನು ಅಣ್ಣನವರು ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. "ಜಾತವೇದ ಮುನಿಗಳು ೨೧ ದಿವಸ ಉಪವಾಸ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಯಾವ ದಿನ ಆ ಮಹಾತ್ಮರ ತಪ್ಪಸ್ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವುದೋ ಆ ದಿನವೇ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಉದ್ಧಾರ ಎನ್ನುವ ಅವರಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದ ಉಪವಾಸ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿಗೆ ಜನರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಹೊರ ಬಂದಂತಹ ಜನ 'ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿ ಕೀ ಜೈ' ಎಂದು ಜಯಕಾರ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ ಮತ್ತು ರಂಗಮಂದಿರದ ಎದುರಿಗೆ ವಿದೇಶಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಊರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಂದಿಗಿಡಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿತ್ತು."[೮೦] ಇವರು "ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಠವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಡೆದ

ಘಟನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ 'ಗುರುವಿರಕ್ತರ ಪ್ರಪಂಚ'ವು ಧರ್ಮಗುರುಗಳ ಅನೈತಿಕ ಅವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ."[೮೧]

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿ ಕಂಡವರಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದರೆ. ಮತ್ತೇ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಗರುಡರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆಯೇ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ದುಡ್ಡು, ಅಧಿಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಬಡವರ ಮೇಲೆ ದರ್ಪ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಶ್ರೀಮಂತರು, ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ರೂಢಮೂಲ ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಆಚರಿಸುವ ವೈದಿಕರು, ಜಾತಿಯೆಂಬ ಭೂತದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಹಿರಿಯರ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದರೆ, ಬಡತನ, ವಿಷಮ ವಿವಾಹ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಮೊದಲಾದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಇವೆಲ್ಲ ಸದಾಶಿವರಾಯರಿಗೆ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದವು."[೮೨]

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ರಚಿಸಿದ 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ', 'ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ', 'ನಮ್ಮಭಾಗ್ಯೋದಯ', 'ಕ್ರಾಂತಿ' ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿ ಸಮಾಜದ ಶುಚಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿವೆ. 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ' ನಾಟಕವು ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ತರುಣಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಮುದಕನೊಬ್ಬನ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಮಾನವೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. "ಪುರುಷತ್ವದ ಅಭಾವವಿದ್ದಾಗಲೂ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ, ಐಶ್ವರ್ಯಗಳ ಬಲದಿಂದ ತನ್ನ ತೀಟೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಹೊರಟ ವೃದ್ಧನೊಬ್ಬನ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರವನ್ನು ಮೀರಿ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಅನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ."[೮೩]

ಗರುಡರ 'ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ' ನಾಟಕವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿ ಹಳತು-ಹೊಸತುಗಳ ಸಂಘರ್ಷವಿದ್ದು, ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳಾದ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವೈಧವ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಗರುಡರು ಶಿರಸಿಯ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಐದಾರು ಜನ ಬಾಲವಿಧವೆಯರೊಂದಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷದೊಳಗಿನ ವಯಸ್ಸಿನವರು ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತೈದರಷ್ಟು ಜನ; ಮಿಕ್ಕವರು ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಎಳೆಪ್ರಾಯದವರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಕೇಶಮುಂಡನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕುಂಕುಮ ಅಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಳಿಸೀರೆಯುಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ ಇವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಅಂತಹ ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಬೇಕು ಎಂದು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ' ನಾಟಕವನ್ನು ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವೈಧವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ವಿಧವಾ ಪುನರ್ವಿವಾಹವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಧವೆ ಶಾರದೆಯ ತಂದೆ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಗಾಭಟ್ಟರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠ ವೈಧಿಕರು, ಶಾರದೆಯು ಮರು ವಿವಾಹವಾಗುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೆ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಶಾರದೆ ಇವರಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗುವಳು ಇಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗರುಡರು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಪ್ರಭಾವವಿದೆಯಲ್ಲದೇ ಗಾಂಧಿಜಿಯವರೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಆಶ್ರಮ, ಅಲ್ಲಿಯ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳು ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಗರುಡರ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ 'ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯೋದಯ' ಕೂಡಾ ಗಾಂಧೀಜಿ ತತ್ತ್ವಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ನಾಟಕ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಾದ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯ ನಾವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬ ಅನಿಷ್ಟವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದದ್ದೇ ಆದರೆ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದಂತಾಗುದುವು; ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ವಿನಾಶವಾಗುವುದೆಂದು ಮುಕ್ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಅದೇ ವಿಷಯವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ

ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ಅನೇಕ ಜಾತಿ ಮತಗಳಿರುವ ನಮ್ಮ ಭರತಖಂಡವು ಅನೈತಿಕದ ತವರುಮನೆಯಾಗಿರುವುದು. ಅದರಿಂದ ನಾವು ಗುಲಾಮಗಿರಿಗಿಂತಲೂ ಕೆಳತರಗತಿಗೆ ನಡೆದಿದ್ದೇವೆ. ಮಾನವರೆನಿಸಿ ಜೀವಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಈ ನಿರ್ಲಜ್ಜ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಬೇಕು. ಪರಸ್ಪರ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯು ಬೆಳೆದು ಅದು ಚಿರವಾದ ಒಕ್ಕಟನಿಂದ ಪರಿಣಮಿಸಬೇಕು. ಆ ಮೇಲೆ ಸ್ವರ್ಗವು ನಮ್ಮಿಂದ ದೂರವಿಲ್ಲ... ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಭೇದವನ್ನೆಣಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲೆಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಯೋರ್ವ ಮಾನವನು ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ಹಿಂದುಳಿದವರನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ಮುಂದಕ್ಕೆ ತರತಕ್ಕದ್ದು. ಸಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಸತ್ಯಯುಗವನ್ನಾರಂಭಿಸಲು ಕಟಿಬದ್ಧರಾಗಬೇಕು"[೮೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹರಿಜನರೋದ್ಧಾರ, ಅವರಿಗೆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡುವುದು, ಪುನರ್ವಿವಾಹಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಧಾರಣೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾದರೆ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಹವಣಿಸುವ, ಸ್ವಾಮಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಮೋಸಮಾಡುವ, ಶೋಷಿಸುವ ರಮಾನಂದರ ಪಾತ್ರವು ಜನರಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗರುಡರು ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳಾದ 'ವರದಕ್ಷಿಣೆ' ಮತ್ತು 'ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕ'ಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿಯೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. "ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷತರೆಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜದ ಹಿತಸಾಧನೆಗೈವ, ಸುಧಾರಣೆಯ ಸೋಗು ಹಾಕಿದವರನ್ನೇ ಈ ರೋಗ ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸಂಗತಿಯ ನಿಷ್ಠುರ ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದು ಸೋಗಿಗಳ ನಿಜವಾದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವುದು ಅವರ ದಿಟ್ಟ ನಿಲುವಾಗಿದೆ."[೮೫] ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಕರಾಳವನ್ನು ಕನಕರಾಯ–ಕಮಲಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ, ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕದ ಕರಾಳತೆಯನ್ನು ಸುಬ್ಬಾಜೋಯಿಸ್ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪುರುಷರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಘರ್ಷಮಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಂದ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರಾದ ಗೋಪಾಲಬಾಬಾ ವಾಲಂಗಕರ್, ಜ್ಯೋತಿಬಾ ಪುಲೆ, ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್

ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ತರಲು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯರ 'ಬಡತನ ಭೂತ' 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ' 'ತಾವರೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು' 'ಬೆಳ್ಳಿ ಚಿಕ್ಕಿ' 'ನೆತ್ತರದೌತನ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. 'ಬಡತನ ಭೂತ' 'ಪುಣ್ಯಪ್ರಭಾ' 'ನೆತ್ತರದೌತನ' 'ಬೆಳ್ಳಿಚುಕ್ಕಿ' ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರೀಮಂತರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಬಡವರ ಗೋಳು, ಗರತಿಯ ಬಾಳಿನ ವ್ಯಥೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆ ಮುಂತಾದ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. 'ಮಾತಂಗಕನ್ಯಾ' 'ತಾವರೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು' ನಾಟಕಗಳು 'ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ' ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷದ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೋಳಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. "ರಾಯರು ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವು ಸಮತೆ, ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇವರು ಬಂಗಾಳಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದುದ್ದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಛಂದೋಬದ್ಧ ಭಾಷೆ ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ನಾಟಕ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದರೂ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಮಾತ್ರ ಪೌರಾಣಿಕ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ."[೮೬]

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಇನ್ನೊರ್ವ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದರೆ ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇವರು 'ಮಂಗಲ ಸೂತ್ರ', 'ನವಯುಗ ಕುಮಾರಿ', 'ದೈವಚಿತ್ರ'ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಂಗಲ ಸೂತ್ರ' ನಾಟಕವು ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, "ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ತರುಣ ವಿಧವಾ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು...ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿವಾಹ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು, ಮಹಿಳೆಯ ಶೀಲ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ತೋರುವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಗಲ ಸೂತ್ರದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೮೭]

'ನವಯುಗ ಕುಮಾರಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಸೋಹಂ' ನಾಟಕವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದ ಸಂದರ್ಭ ಭಾರತಕ್ಕೆ ನವಯುಗ ಕಾಲ ಬಂದ ಸಮಯ. ಹೀಗೆಯೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವವರು ಕೆಲವರಾದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊಸತನ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ

ಯುವತಿ 'ಲೀಲಾವತಿ' ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಮನಸೋತು ಪುರುಷ ದ್ವೇಷಿಯೆನಿಸಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಯಸಿ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿ ಯುವಕನೊರ್ವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು, ವೇಶ್ಯೆಯ ಮಗಳು ವೇಶ್ಯಾ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಯುವಕನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು. ಕಳ್ಳನೊಬ್ಬ ಮಠಕಟ್ಟಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಲುಪನಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳಿಗೆ ತಾನೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಲವು ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ 'ದೈವಚಿತ್ರ' ಇದರಲ್ಲಿ "ಸದ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನೀತಿಯನ್ನು ಜನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಾಕಿ ಜನಜಾಗೃತಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ... ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿ ಆಸೆಗಾಗಿ ಅನ್ಯರು ಆಟ ಹೂಡಿ ಅದನ್ನು ಕಬಳಿಸಲೆತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಉಪ್ಪುಂಡ ಮನೆಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ದುಡಿಯುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕೆಲಸದಾತರನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ಹಳೆಯದಾಗಿದ್ದರೂ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ, ಮೋಸಗಾರಿಕೆ, ಕುಡಿತಗಳಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ."[೮೮] ಇದರಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಗಮಕ ಕಲಾನಿಧಿ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು ನಾಲ್ಕು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳೆಂದರೆ 'ಜಾಗೃತಿ', 'ಸಾಯದವನ ಸಮಾಧಿ', 'ನೋಡೋರ ನಾಟಕ', 'ಅಭಯ'ಗಳಾಗಿವೆ. 'ಜಾಗೃತಿ' ನಾಟಕವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. "ಶಿಥಿಲ ಆಡಳಿತ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಸರಕಾರದ ಪೊಳ್ಳು ಭರವಸೆಗಳು, ಕೋಮುದ್ವೇಷ, ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳಾದ ಮತಪ್ರಚಾರಕರು, ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ಥಿತಿ, ಗೂಂಡಾಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಾಜಕೀಯ, ಕೆಳಜಾತಿಯವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಜಾಗೃತಿ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಜನ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಅಸಾಮಾಧಾನ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು 'ಜಾಗೃತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕುಸಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ವಿಷಾದ ಈ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ."[೮೯] 'ಸಾಯದವನ ಸಮಾಧಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಾಥ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕವಿ, ಕಲಾವಿದ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಪೋಷಿಸದೆ ಅವನು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಜಯಂತಿಯನ್ನು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಆಚರಿಸುವ ಜನರ ಕೃತಕ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ನಾಟಕವಾದರೆ 'ನೋಡೋರ ನಾಟಕ' ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ದುರಾಸೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಲೋಭ,

ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ವಿಷಯ ಲಂಪಟತನ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಎಲ್.ಎನ್.ಇನಾಂದಾರರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ‘ಪಠಾಣ ಪಾಶಾ’, ‘ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಕಾಶಿಬಾಯಿ’, ‘ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ದಿಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ’, ‘ಮೃತ್ಯುವಚನ’, ‘ಅಪರಾಧಿನಿ’, ‘ಕುಲವತಿ’, ‘ಭೂದಾನ’, ‘ಮಂಗಳೂರು ಟು ಬೆಂಗಳೂರು’, ‘ಧೂಳು ಮುಸುಕಿದ ಹೂ’, ‘ನಮ್ಮದು ಕಾಶ್ಮೀರ’ ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ‘ಪಠಾಣ ಪಾಶಾ’, ‘ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಕಾಶಿಬಾಯಿ’ ನಾಟಕಗಳು ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದೆ. ‘ಪಠಾಣ ಪಾಶಾ’, ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬಡನೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ “ಉಳ್ಳವರು ಇಲ್ಲದವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧನಮದದಿಂದ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಲಂಪಟತನದಿಂದ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕನಿಷ್ಠರಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ‘ರೂಪಖಾನ ಪಠಾಣ’ನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾರ್ಥಿಯು ಕುಡುಕನೂ ಆದ ಗೋವಿಂದ ತನ್ನ ಕರುಳಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮರೆತು ತಾಯಿ ಸಮಾನಳಾದ ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಅವಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದು ಎಂಥ ನೀಚಕೆಲಸ! ಕಾಮಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯು ಇಂಥ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಬೀತಿಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಕಾಮದ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲ ರಕ್ತಸಂಬಂಧಗಳು ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕದ ಗೋವಿಂದನೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ‘ಹಣಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಕಾಮ’ ಎನ್ನುವಂತೆ ಪಠಾಣನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.”[೬೦]

ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ‘ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ’ ಇದು ‘ಮಾನವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕಿಂತ ಶೀಲ ದೊಡ್ಡದ್ದು’ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಶಿಬಾಯಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. “ಕಾಮದ ಮುಂದೆ ಆಸ್ತಿ, ಅಂತಸ್ತು, ಅಧಿಕಾರ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಘನತೆ, ಗೌರವಗಳು ಪೇಲವವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಪ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಕ್ಷಣಿಕ ಕಾಮದಿಂದ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕ ಜ್ವಲಂತ ನಿದರ್ಶನ. ರೈಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾನದ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಹುಚ್ಚುಕಾಮ ಕಾಶಿಬಾಯಿಯ ಮಗನನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಪ್ರೇರೆಪಿಸಿತು. ಕಾಮುಕನು ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಮರೆತು, ಅವಿವೇಕತನದಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕದ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ್‌ನೇ ಉದಾಹರಣೆ.”[೬೧] ಇದೇ ರೀತಿ ಇನಾಂದಾರರ ಉಳಿದ

ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ.

ಕೋಲ ಶಾಂತಪ್ಪನವರ ಬಿ.ಎ, ಸ್ತ್ರೀ ನಾಟಕಗಳು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಗೊಂಡ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅನುಕರಣೆ, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ."[೨] "ಸ್ತ್ರೀ ನಾಟಕ ಇನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮರಳಾದ ಕಾಲೇಜು ಹುಡುಗಿ ಕಮಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಂಬನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿಯೂ ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ರೀತಿಯಿಂದ ವರ್ತಿಸಿ ಅನಾಹುತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ವಿಮಲಾ ಕುಡುಕನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಕಷ್ಟ-ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಗಂಡನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ಸತಿ ಸಾಧ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ."[೩] ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ-ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಂಘರ್ಷಮಯ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಹುಯಿಲಗೋಳರು ಸಮಕಾಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ 'ಬ್ರಹ್ಮಕುಮಾರಿ' ಅಥವಾ 'ಹೊಲೆಯರ ಹುಡುಗಿ' ನಾಟಕವು ಜಾತಿ ವೈಷಮ್ಯದ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವರ್ಣಸಂರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಆತ್ಮಾರ್ಪಣಾ'ವು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಮಲತಾಯಿ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಇವರ 'ಗುಣ ಶೋಧನಾ', 'ಮೇಟಿಯ ಬಂಟ' ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

'ನರ ರಾಕ್ಷಸ', 'ವಧೂವರ', 'ಕುಂಕುಮ', 'ಮಾನವತಿ', 'ರೂಪವತಿ', 'ಆದರ್ಶ ಪುತ್ರ', 'ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ', 'ಹೆಣ್ಣು ಗೊಂಬೆಗಳು' ಮುಂತಾದ ಸತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಎಚ್. ಟಿ. ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳದು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ 'ಕುಂಕುಮ' ನಾಟಕ ಲಿಂಗಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ವೈಧವ್ಯ'ದ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರಾಚಾರ್ಯ-ರೋಹಿಣಿಯರ ಮಗಳು ಭರಣಿ ಬಾಲವಿಧವೆ, ಇವರ ಸೋದರ ಸೊಸೆಯಾದ ಅನುರಾಧೆಯೂ ವಿಧವೆ. ಉತ್ತರಾಚಾರ್ಯ ವೈಧಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದವ ವಿಧವೆಯರು ಮರು ಮದುವೆಯಾಗಬಾರದೆನ್ನುವನು. ಇವರ ಕಿರಿಯ ಮಗನಿಂದ

ಅನುರಾಧೆಯ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲವಾದಾಗ ಮಗನ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತು ಅವಳ ಮೇಲೆ ಹಾದರದ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನನೊಂದ ಅನುರಾಧೆಯು ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಯಾವ ಆಸೆಗಾಗಿ ಬದುಕಲಿ? ಯಾರಿಗಾಗಿ ಬದುಕಲಿ? ಯಾತಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕಲಿ? ಎಂದು ವ್ಯಥೆಪಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಆಚಾರ್ಯರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಅಶ್ವಿನ ಇವಳ ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಆಚಾರ್ಯರು ಉರಿದುಹೋಗಿ 'ನನ್ನಂಥ ಕುಲೀನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯ ಲಗ್ನವೆ? ಇದು ಧರ್ಮದ ಕೊಲೆ, ಗುರುಹಿರಿಯರಿಗೆ ಅಪಮಾನ, ನಮ್ಮ ವಂಶಕ್ಕೆ ತಗುಲುವ ಕಳಂಕ......' ಎಂದು ಬಯ್ದು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕುವನು. ಆದರೆ ಸ್ವಂತ ಮಗಳಾದ ಬಾಲವಿಧವೆ ಭರಣಿ ಪರಪುಷನಿಂದ ಬಸಿರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಭರಣಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಉತ್ತರಾಚಾರ್ಯರ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯಾತ್ತದೆ. ಮಹಾಂತೇಶಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ವೈಧವ್ಯ' ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನರಕವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಈಡು ಮಾಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ರೂಪವತಿ', 'ಮಾನವತಿ', ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ರೂಪವತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ, ಕಾಮ ಹೇಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಾನವತಿ' ನಾಟಕವು ಸಿರಿತನ-ಬಡತನಗಳ ನಡುವಿನ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಹಿಂದೆ ನಡೆದುಹೊದ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವರ 'ಅಪರಾಧಿನಿ' 'ಎಡವಿದ ಮಡದಿ' 'ಒಂದೇ ರಕ್ತ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಘರ್ಷಮಯ ಬದುಕಿನ ನಾನಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಿದರೆ, 'ಬ್ರಷ್ಟಾಚಾರ'ದಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಂತೇಶಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಭರ್ಜರಿಯಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. 'ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸುಗ್ಗಿ' ಎನ್ನಬೇಕೆಂಬ ಡಾ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆಯವರು ಮಾತು ಮಾತು ನಿಜವಾಗಿವೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆರ್. ಡಿ. ಕಾಮತ್, ಕೆ. ಎನ್. ಸಾಳುಂಕೆ, ಪಿ. ಬಿ. ಧುತ್ತರಗಿ, ಎಚ್. ಎನ್. ಹೂಗಾರ, ಮಾರುತೇಶ ಮಾಂಡ್ರೆ, ಎಚ್. ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, ಬಿ. ಆರ್. ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ, ಎನ್. ಬಸವರಾಜ, ಎನ್. ಎಸ್. ಜೋಶಿ, ಬಿ. ವಿ. ಈಶ ಮುಂತಾದವರು ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆರ್.ಡಿ.ಕಾಮತ್ ಅವರು 'ಹೈಬ್ರೀಡ್ ಹೆಣ್ಣು' ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದರೆ ಕೆ. ಎನ್. ಸಾಳುಂಕೆಯವರು 'ಗೌರಿಶಂಕರ', 'ಹೊಸಬಾಳು', 'ತಂಗಿಯಮನೆ', 'ದಾರಿದೀಪ', 'ಕೊಲೆಗಾರ ಯಾರು?', 'ಹುಚ್ಚು', 'ಹೂವಿನ ಅಂಗಡಿ', 'ಬದುಕು ಬಂಗಾರವಾಯ್ತು', 'ಪ್ರಯತ್ನವೇ ದೈವ', 'ಮನೆ ಕಟ್ಟಿ ನೋಡು', 'ನೀನೂ ಸಾಹುಕಾರನಾಗು', 'ತಾಳಿಯ ತಕರಾರು', 'ನಿನ್ನ ಹಣೆಬರಹ', 'ನಕಲಿ ಸಂಪನ್ನರು' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಇವರ 'ತಾಳಿಯ ತಕರಾರು', ಅರ್ಥಾತ್ 'ಕಿವುಡಮಾಡಿದ ಕಿತಾಪತಿ', 'ಕಾನೂನಿಗೆ ಸವಾಲ್', 'ನೀನೂ ಸಾಹುಕಾರನಾಗು' ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರೀಮಂತರ ದರ್ಪ, ಬಡವರ ಶೋಷಣೆ, ಅವರ ಹೊಲ–ಮನೆ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಬೀದಿಪಾಲು ಮಾಡುವುದು, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಎಸಗುವುದು ಮುಂತಾದ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೊಸಬಾಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ'ಯ ಕುರಿತಾಗಿದ್ದರೆ 'ಕಾಲುಕೆದರಿದ ಹೆಣ್ಣು' ನಾಟಕ ವ್ಯಭಿಚಾರ–ಶೀಲದ ಕುರಿತಾಗಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಇವರ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಾರುತೇಶ ಮಾಂಡ್ರೆಯವರು 'ಸೌಭಾಗ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ', 'ಸ್ತ್ರೀರತ್ನ', 'ತವರು ಮನೆ', 'ಗಂಡನ ಮನೆ', 'ಸಂಸಾರ', 'ಕಟ್ಟಿದ ತಾಳಿ', 'ಸತಿ ಸರಸ್ವತಿ', 'ಮುತ್ತಾಳ ಮಾವ', 'ದೇಸಾಯರ ದರ್ಬಾರ' 'ಮಡದಿಕೊಟ್ಟ ಮಾತು', 'ಅಮೃತಾ'ಗಳೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಿವೆ.ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ 'ಜ್ಯೂಬಲಿ ಕವಿ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ 'ಹುಚ್ಚರ ರಾಜ್ಯ', 'ಸಂಸಾರ ಸಮರ', 'ಕೊಂಡುತಂದ ಗಂಡ', 'ದಸರಾ', 'ದೀಪಾವಳಿ', 'ಸುವರ್ಣಾ', 'ಪುತ್ಥಳಿ', 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', 'ಸತಿಯೇ ಸೌಭಾಗ್ಯ', 'ತಾಳ ತಪ್ಪಿದ ಬಾಳು', 'ಹೆಣ್ಣು ಬಾಳಿನ ಕಣ್ಣು', 'ತಂಗಿ ತಂದ ಅತ್ತಿಗೆ', 'ಕೊರವಂಜಿ ಹಡೆದವ್ವ', 'ಸುಳ್ಳದೇವರಿಗೆ ಕಳ್ಳ ಪೂಜಾರಿ'ಗಳಾಗಿದ್ದು ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೂಗಾರರು ತಮ್ಮದೇಯಾದಂತಹ ನಿಲುವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಮದ್ಯಪಾನ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ನೀಡುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು

ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ, ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ಸಹೋದರತೆ, ಮಿತ್ರತ್ವ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ನಾಟಕ ನೋಡಿದರೂ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಹೂಗಾರರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನೂ ತಿಳಿಯುವಂತಹ ಪರಿಹಾರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾ ಹಂದರವೂ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ 'ದಸರಾ', 'ಹಡೆದವ್ವ', 'ಕೊಂಡು ತಂದ ಗಂಡ', 'ಪವಿತ್ರ ಪೂಜಾ', 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', ನಾಟಕಗಳು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. 'ಹಡೆದವ್ವ', 'ಭಾರತಿ', 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', ನಾಟಕಗಳು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳತೆಯ ಕುರಿತಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಜತೆಗೆ ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಸಂಪನ್ನರು' ನಾಟಕವು ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಾದ 'ವೈಧವ್ಯ'ದ ಕುರಿತಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಡಬಲ್ ತಾಳಿ' ಪುರುಷನು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಈಡು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಇನ್ನೊರ್ವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದರೆ ಪಿ. ಬಿ. ಧುತ್ತರಗಿಯವರು. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ 'ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚ', 'ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಕಾನೂನು', 'ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮದುವೆ', 'ಕಾಲಚಕ್ರ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಅತ್ತಿಗೆ', 'ತಾಯಿಕರಳು', 'ಸಹೋದರಿ', 'ಮದುಮಗಳು', 'ಮಲಮಗಳು', 'ಚಿಕ್ಕಸೊಸೆ', 'ಹೊಳೆದಂಡೆಯ ಹೊಲ', 'ಮನೆ ಎರಡು ಮನ ಒಂದು', 'ಬೆಳಕು ತಂದ ಬಾಲೆ', 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು', ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆ', 'ಇಲಕಲ್ಲ ಸೀರೆ', 'ಸಂಪತ ಲಕ್ಷ್ಮೀ' ಮುಂತಾದವುಗಳು. "ಧುತ್ತರಗಿಯವರು ನಗರದ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕರಿಕತೆಗಿಂತ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಹಿರಿದಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೯೪] ಇವರ 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು', 'ಮದುಮಗಳು', 'ಮಲಮಗಳು', 'ಹೊಳೆದಂಡೆಯ ಹೊಲ', 'ಪಂಚಾಯತಿ ರಾಜ್ಯ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಿರಿತನ – ಬಡತನಗಳ ನಡುವಿನ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. 'ಸಂಪತ್ತಗೆ ಸವಾಲು' ಧುತ್ತರಗಿಯವರ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮೇರು ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಮರಿಯಪ್ಪ ಬಡವನಾದ ಭದ್ರಿಯ ಕುಟುಂಬದ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಅನಾಚಾರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ಭದ್ರಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾವುದೇ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. 'ಮಲಮಗಳು' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಮುದುಕನ ಮದುವೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಮುದುಕ ಸಾಹುಕಾರ ರಂಗಣ್ಣ ಸಾಲನೀಡಿ

ಬಡ್ಡಿ ಚಕ್ರಬಡ್ಡಿ ಹಚ್ಚಿ ಬಡವರನ್ನು ಸುಲಿಯುವ ಜಾಯಮಾನದವನು. ಸಾಲ ತೀರಿಸಲು ಆಗದ ಬಡ ರಾಜೀವಪ್ಪ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತೆ ಪೀಡಿಸುವನು. 'ಮದುಮಗಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಜೀವನದ ಜತೆ ಹೇಗೆ ಆಟುವಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಈಡು ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು 'ಪಂಚಾಯತಿ ರಾಜ್ಯ' 'ಹೊಳೆದಂಡೆ ಹೊಲ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಧುತ್ತರಗಿಯವರಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದರೆಂದರೆ ಎಚ್.ಆರ್.ಭಸ್ಮೆಯವರು. ಇವರು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳೆಂದರೆ 'ಅತ್ತಿ ಅಳಿಯ', 'ರಂಡೆಮುಂಡೆ ರಾಜ್ಯದಾಗ', 'ಕವಿ ಕೈದಿಯಾದ', 'ತಕರಾರು ತಂದ ತಾಳಿ', 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಹುಡ್ಗಿ', 'ಇವಳೆಂಥ ಸೊಸೆ?', 'ದೇವರೆಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ', 'ಬಾಳುಬೆಳಗಿದ ಸತಿ', 'ಪ್ರತಿಫಲ', 'ಆಶೀರ್ವಾದ', 'ರಕ್ತ ಕಣ್ಣೀರು', 'ಶ್ರೀಮಂತರ ಸೊಸೆ', 'ಹಣದ ಹುಚ್ಚು', 'ಯಾರ ವಿಶ್ವಾಸ ಯಾರಿಗೆ?' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವಾರು ಕಂಪನಿಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿವೆ. ಇವರ 'ಭಲೆ ಮಗನೆ ಭಲೆ', 'ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಕಾನೂನು', 'ನಾವು ನೀವು ಒಂದೆ', ದೇವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ', 'ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆದವರು' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಭೂ ಮಾಲೀಕರು ಬಡವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದರೆ, 'ನಾವು ನೀವು ಒಂದೆ', 'ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆದವರು', 'ಸವತಿ ಮಕ್ಕಳು' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಲಿಂಗಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿ. ಆರ್. ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು, ಇವರು ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು, ಬಸ್ ಕಂಡಕ್ಟರ್, ಸೈನಿಕನ ಸಹೋದರಿ, ಕಣ್ಣಿದ್ದು ಕುರುಡು, ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತೋ ಸಂಗಯ್ಯಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಇವರ ನಾಟಕಗಳ "ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೇ ಆದ್ಯತೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ನಗರ ಜೀವನ, ಸ್ವಾರ್ಥ ರಾಜಕಾರಣ ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳು ಎದುರಿಸುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳು

ವಿಭಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನ ಶೈಲಿ ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸುಲಭ ಪರಿಹಾರವೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಧಿಗಳು ನಿರಪರಾಧಿಗಳಾಗಿ, ದುಷ್ಟರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಂದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಸನಾತನ ಸಂತನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ."[೫]

ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ರಚಿಸಿ ಆಡಿದ 'ಧರ್ಮ ರತ್ನಾಕರ' ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾದ ಕಟು ನಾಟಕ, ಮೈಸೂರಿನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ರಂಭಿಸಿತು. ಮಾಸ್ಟರ್ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಅನುದಿನವೂ ಅಭಿನಯಿಸಿ ವಿಕ್ರಮವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಿದ 'ಲಂಚಾವತಾರ', 'ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ', 'ನಡುಬೀದಿ ನಾರಾಯಣ', ಯೋಗಾನರಸಿಂಹರ 'ಕಳ್ಳಬಟ್ಟೆ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯದ್ಭುತವೆನಿಸುವ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿದವು. ಓದಿದ ಹುಡುಗಿಯ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಅಣಕು ನಾಟಕವಾದ ಸಿಂಹ ವಿರಚಿತ 'ಅಬ್ಬಾ ಹುಡುಗಿ'ಯೂ ಕೆ.ಬಿ.ಆರ್ ಮಂಡಳಿಯ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಹಳ್ಳಿ ಹುಡಗಿ'ಯೂ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವು."[೬]

ಇತ್ತಿಚೀನ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಎನ್.ಬಸವರಾಜರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಸ್ವತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರಾದರಂತೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಸೂಳೆಯಮಗ, ಸುಟ್ಟಿತು ಶೀಲ, ನೀ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾರಿಗೆ ?, ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ, ರೈತನ ಮಕ್ಕಳು, ವಿಧಿ ಕೈವಾಡ, ಸತ್ಯ ಸತ್ತಿತ್ತು, ಛಲ ತೀರಿತು, ಗಂಡ ಬಿಟ್ಟ ಗರತಿ, ಮದುವೆಯಾಗದ ವಿಧವೆ, ಬಣ್ಣದ ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಣ್ಣು ಉರಿಗಣ್ಣು, ತಪ್ಪು ನಿನ್ನದಲ್ಲ, ಕಲಿಯುಗದ ರಾಮ ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸೂಳೆಯ ಮಗ', 'ಕೆಡಿಸಿದ್ದು ಯಾರು?', 'ಸತ್ಯಸತ್ತಿತು', 'ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ', 'ಕಲಿಯುಗದ ರಾಮ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರನ್ನು ಮೋಸಗೋಳಿಸುವುದು, ಸಾಲನೀಡಿ ಶೋಷಿಸುವುದು, ಅವರ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳಾದ ಸೂಳಿಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೇಗೆ ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡು

ಬಂದು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ತಂತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕಕಾರರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರೆಂದರೆ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರ, ಚಿತ್ತರಗಿ ಗಂಗಾಧರಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಿ.ಓಬಳೇಶ್ವರ, ಡಿ.ದುರ್ಗಾದಾಸ, ನಿಟ್ಟಾಲಿಕವಿ, ಎಸ್.ಎಸ್.ತಾರನಾಳ, ಲಿಂಗರಾಜ ಕವಿ, ಬಿ.ವ್ಹಿ.ಈಶ, ಪ್ರಕಾಶ ಕಡಪಟ್ಟಿ ಮುಂತಾದವರು. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. "ವೃತ್ತಿರಂಗ ನಾಟಕಗಳು ಸುಲಭವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚಿಸುವವರು ಇಂದು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇನೋ ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸತ್ವ, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದಾಗಿ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ, ಏಕತಾನತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣತೊಡಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯ ಮುಂತಾದವರಂಥ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ನಾಟಕಕಾರರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾಯತೊಡಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಎನಿಸದು."[೭] ಎಂಬ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆಯವರ ಮಾತು ನಿಜ.

* * * * *

: ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ (ಸಂ), ೧೯೯೬, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ', ಪು.೨೪೭
೨. ಪೆರ್ಲ ವಸಂತಕುಮಾರ, ೨೦೦೮, 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಒಳನೋಟಗಳು', ಪು.೪೦
೩. ಅದೇ, ಪು.೪೦
೪. ಸಿ.ವ. ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ, ೨೦೦೯, 'ರಂಗಭೂಮಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ', ಪು.೩೧೫
೫. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ, ೨೦೧೧, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪು.೨೪
೬. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ,೧೯೮೪, 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', ಪು.೫೫
೭. ಅದೇ, ಪು.೫೬
೮. ಅದೇ, ಪು.೫೭
೯. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ, ೨೦೧೧, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೫೧
೧೦. ಬಸವರಾಜ ಡೋಣೂರ, ೨೦೦೧, 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ', ಪು.೫೧
೧೧. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ (ಸಂ) ೧೯೯೬, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೨೪೭
೧೨. ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ, ೨೦೧೧, 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪು.೩೦
೧೩. ಎಚ್.ಎಸ್. ತಿಮ್ಮಾಪುರ, ೧೯೯೯, 'ಸಣ್ಣಾಟಗಳು', ಪು.೨೫
೧೪. ಅದೇ, ಪು.೨೨
೧೫. ಅದೇ, ಪು.೨೩
೧೬. ಎಚ್.ಕೆ. ರಾಮನಾಥ, ೨೦೦೭, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಕಾಸ', ಪು.೬೪
೧೭. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ, ೧೯೯೬, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೨೮೮
೧೮. ಎಚ್.ಎಸ್. ತಿಮ್ಮಾಪುರ, ೧೯೯೯, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೩೮
೧೯. ಎಚ್.ಕೆ. ರಾಮನಾಥ, ೨೦೦೭, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೬೫
೨೦. ಅದೇ, ಪು.೬೮
೨೧. ಬಸವರಾಜ ಡೋಣೂರ, ೨೦೦೭, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೭೮
೨೨. ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ, ೨೦೧೧, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೧೧೫
೨೩. ಬಸವರಾಜ ಡೋಣೂರ, ೨೦೦೭, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೮೨

೨೪. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೧೯೯೪, 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿ', ಪು.೧೦

೨೫. ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ, ೨೦೧೧, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೧೧೭

೨೬. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೧೯೯೪, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೩

೨೭. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ, ೨೦೧೧, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೧೧೯

೨೮. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ, ೨೦೧೧, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೧೨೦

೨೯. ಸಿ.ಆರ್. ಸುಬ್ಬರಾವ್೨೦೦೯, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೩೩೩

೩೦. ಅದೇ, ಪು.೩೩೩

೩೧. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ೨೦೦೯, 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ', ಪು.೪೩

೩೨. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ, ೨೦೧೧, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೧೯೦

೩೩. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೧೯೯೪, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೧೭

೩೪. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ, ೨೦೧೧, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೧೯೦

೩೫. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೧೯೯೪, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೨೭

೩೬. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೧೯೯೪, 'ಬಾಬುರಾವ್ ದೇಸಾಯಿರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ', ಪು.೬೪

೩೭. ಬಸವರಾಜ ಡೋಣೂರ, ೨೦೦೭, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೯೪

೩೮. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೧೯೯೪, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೩೮

೩೯. ಅದೇ, ಪು. ೩೯

೪೦. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ೨೦೧೨, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿ', ಪು. ೯೬

೪೧. ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು, ೨೦೧೨, 'ನಾಟಕ-ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ-ವಿಮರ್ಶೆ', ಪು.೧೧೫

೪೨. ಶಶಿಕಾಂತ ಯಡಹಳ್ಳಿ, ೨೫ ಜೂನ ೨೦೧೪, ಬುಧವಾರ 'ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಸವಣ್ಣ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ನೂರರ ಸಂಭ್ರಮ' 'ರಂಗಭೂಮಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ'-ಕನ್ನಡ ರಂಗಪತ್ರಿಕೆ'

'rangbhumi-vishleshane.blogspot.com'

೪೩. ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ, ೨೦೧೪, 'ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ನಾಟಕಗಳ ಕೊರತೆ', ಪು.೧೩೨

೪೪. ಅದೇ, ಪು.೧೩೧

೪೫. ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯ, ೨೦೦೭ 'ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ-ಶಾಂಕುತಲ', ಪು.XVi

೪೬. ರಾ.ಯ. ಧಾರವಾಡಕರ, ೨೦೧೩, 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯ ಕಾಲ', ಪು.೮

೪೭. ಸಿ.ಆರ್. ಗೋವಿಂದರಾಜು, ೨೦೦೬, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಪು.೨೪

೪೮. ಅದೇ, ಪು.೨೪

೪೯. ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯ, ೨೦೦೭ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಫಿಗಿಬ

೫೦. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೧೯೯೪, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೧೬

೫೧. ಸಿ.ಆರ್. ಗೋವಿಂದರಾಜು, ೨೦೦೬, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೧೭೧

೫೨. ಅದೇ, ಪು.೧೭೧

೫೩. ಅದೇ, ಪು.೧೭೧

೫೪. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ೨೦೧೧, 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ', ಪು.೩೧೩

೫೫. ಅದೇ, ಪು.೩೧೦

೫೬. ಶಾಂತಕವಿ, ೨೦೦೩, 'ಉಷಾಹರಣ', ಪು.೩

೫೭. ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡ, ೨೦೧೫, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಅರ್ಥಾತ್ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ', ಪು.೫೭

೫೮. ಅದೇ, ಪು.೪೩

೫೯. ಅದೇ, ಪು.೪೭

೬೦. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೨೦೦೪ 'ತೆರೆಮರೆ', ಪು.೪೫

೬೧. ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿ, ೧೯೯೩, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಅದ್ಯಯನ, ಪು. ೨೨೫

೬೨. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, ಶ್ರೀರಾಮ ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭೀಷೇಕ, ಪು. ೫೮-೫೯

೬೩. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, ಚವತಿಯ ಚಂದ್ರ, ಪು.೩೦೭

೬೪. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಸಂ.೧' ಮುನ್ನಡಿ, ಪು. viii

೬೫. ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿ, ೧೯೯೩, 'ಗರುಡು ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಧ್ಯಯನ', ಪು.೨೨೮

೬೬. ಅದೇ, ಪು.೨೨೮

೬೭. ಅದೇ ಪು. ೨೩೪

೬೮. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ, ೧೯೮೪, ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ, ಪು.೬

೬೯. ಅದೇ, ಪು. ೪೦.

೭೦. ಅದೇ, ಪು.೪೧

೭೧. ಅದೇ, ಪು.೪೧

೭೨. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ನಾಯಕ, ೧೯೯೪, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ', ಪು. ೬೨

೭೩. ಶಿವಾನಂದ ಶೆಟ್ಟರ್, ೧೯೯೮, 'ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ', ಪು.೧೩

೭೪. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೧೯೯೪, 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೩೦೦

೭೫. ಶಿವಾನಂದ ಶೆಟ್ಟರ್ ೧೯೯೮, 'ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ', ಪು೧೫

೭೬. ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿ, ೧೯೯೩, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೨೪೫

೭೭. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೨೦೦೪, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೫೨

೭೮. ಅದೇ, ಪು.೫೩

೭೯. ಸೂರ್ಯನಾಥ ಕಾಮತ್, ೨೦೦೫, 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಇತಿಹಾಸ', ಪು.೨೮೪

೮೦. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೨೦೦೪, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೭೨

೮೧. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೧೯೯೪, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೮೨

೮೨. ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿ, ೧೯೯೩, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೨೪೫

೮೩. ಅದೇ, ಪು.೨೪೬

೮೪. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯೋದಯ', ಪು.೩೬೧

೮೫. ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿ, ೧೯೯೩, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೨೫೮

೮೬. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೨೦೦೪, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೫೪

೮೭. ಅದೇ, ಪು.೧೩೧

೮೮. ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಹೊರಕೇರಿ, ೧೯೯೨, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೧೩೪

೮೯. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ೨೦೦೫, 'ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು', ಪು.೧೪೦

೯೦. ಮುರ್ತುಜಸಾಬ್ ಒಂಟಿ, ೨೦೧೧, 'ಶ್ರೀ ಶಾರದಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಗೋಕಾಕ', ಪು.೯೧

೯೧. ಅದೇ, ಪು.೮೬

೯೨. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೧೯೯೪, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೨೮೨

೯೩. ಅದೇ, ಪು.೨೯೯

೯೪. ಪೂಜಾರ ಎನ್.ಎಚ್, ೨೦೧೩, 'ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ ಕೊಡುಗೆ, ಪು.೨೦೫

೯೫. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೨೦೧೫, 'ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ', ಪು.೪೪

೯೬. ರಂಗನಾಥ ಎಚ್.ಕೆ, ೨೦೧೧, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೨೦೩

೯೭. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೧೯೯೪, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೩೧೯

ಅಧ್ಯಾಯ : ೩

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ಅಧ್ಯಾಯ–೩
ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

೩.೧. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

"ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಯ ನೆಲದಲ್ಲಿ 'ಸಂಘರ್ಷ ರಹಿತ' ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಮಾನವ ಕುಲದ ಆದಿಮವಾದ ಅಬೀಪ್ಸೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾನವ ಹಗಲಿರುಳೂ ಅವಿರತವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಘರ್ಷವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಇರುವ' ನೆಲೆಯಿಂದ 'ಆಗುವ' ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪಲು ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಉಭಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು 'ಸಂಘರ್ಷ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ."[೧] ಸಂಘರ್ಷವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದು, "ಸಂಘರ್ಷವು ಸಮೂಹವೊಂದರ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತ್ಯಂತರ್ಗತ ಭಾವಕೋಶದೊಳಗೆ ಏರ್ಪಡುವ ವಿರುದ್ಧ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳೆರಡು ಕರ್ಷಣ ಅಥವಾ ತುಮುಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವು ಎರಡು ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭೌತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು–ಇದು ಎರಡು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿ ಬಣಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಅಸಹನೀಯ ಒತ್ತಡವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವುದು, ಮತ್ತೊಂದು ಅಭೌತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಇದು ಬೌದ್ಧಿಕ ರೂಪದ್ದು. ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಇದು ಕುರಿತದ್ದು."[೨]

ಸಂಘರ್ಷವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜ ಅಥವಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಘರ್ಷ' ಪ್ರಕಿಯೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಆದರ್ಶಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಿನ್ನತೆಯು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಾತ್ಮಕವಾದಾಗ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿನ ಅಸಮತೋಲನ, ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಅಸಮಾನ ಹಂಚಿಕೆ, ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಮಿತಿಮೀರಿದರೆ ಅದು ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಹಾರ್ಟನ್ ಮತ್ತು ಹಂಟ್‌ರವರು "ಎದುರಾಳಿಗಳನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುವ ಅಥವಾ ನಾಶಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಫಲಗಳ ಮೇಲೆ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಸಂಘರ್ಷ"[೩] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಜಾರ್ಜ ಸಿಮೆಲ್ ಎಂಬ ಚಿಂತಕ "ಪರಸ್ಪರರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿದ ಗುರಿಯೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು, ಸಮಾನಾಂತರ ಪಕ್ಷಗಳ ನಿಯಮಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧೆ ಅಥವಾ ಪೈಪೋಟಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಕನಿಷ್ಠ ನಿಯಂತ್ರಣವಿರುವ ಮತ್ತು ನೇರ ಹೋರಾಟ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತಹ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಘರ್ಷಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ 'ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ಎಂಬುದು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಲಾಗದ, ಸಂಯೋಜಿತವಾದ ಮತ್ತು ವಿಯೋಜಿತವಾಗುವಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷವು ಕೇವಲ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಪ್ರತಿಫಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅದು ಶತ್ರುತ್ವ ಪ್ರಚೋದನೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸಂಘರ್ಷ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಪೂರ್ವಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧. ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ನಿಯಂತ್ರಣ, ನೇರ ಹೋರಾಟ, ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳು ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಂಘರ್ಷವೆನಿಸಲಾರದು.

೨. ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ತೀವ್ರತೆ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆಯೂ ತೀರ್ವವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೩. ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಸಮೂಹಗಳ ಸದಸ್ಯರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುರಿಗಳು ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಸಮೂಹಗಳಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಸಂಘರ್ಷವು ತೀವ್ರವಾದ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ.

೪. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪಲು ಸಂಘರ್ಷವು ಮಾಧ್ಯಮವಾದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕತೆಯು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಡೆರೆನ್ ಡಾರ್ಫ್ ಎಂಬ ಚಿಂತಕನು 'ಸಂಘರ್ಷ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಿತ' ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಅಧಿಕಾರದ ರಚನೆಯ ಅಧೀನತೆ ಮತ್ತು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವು ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಥವಾ ಅಧೀನ ಸಮೂಹವನ್ನು ತಮ್ಮ

ಬೇಡಿಕೆ, ಆಜ್ಞೆ, ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಯೋಜಿತವಾದ ಸಂಘಟನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಸ್ಥಾನಗಳು ಕಾನೂನು ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಅಧೀನ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ದೊರೆಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳ ನಡುವಣ ಅಧಿಕಾರಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಬೀಜಪ್ರಾಯವಾಗುತ್ತದೆ”[೪] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈತ ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ 'ಆಸ್ತಿ ಒಡೆತನ' ಕಾರಣವೆನ್ನದೆ ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಆರ್ಥಿಕ ನಿಯತವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಡಾರ್ಫ್ ರಾಜಕೀಯ ನಿಯತವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷವು ಕ್ರಮಾನುಗತವಾದ, ಶಾಂತಿಯುತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ಕ್ರಿಯಾ ಸರಣಿಯು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. “ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿತಗೊಂಡಿರುವ ಸಮೂಹವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಧನಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರಗಳು' ಮತ್ತು 'ಋಣಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರಗಳು' ಎಂಬ ಎರಡು ಸಮೂಹಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಧನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಋಣಾತ್ಮಕ ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಾತ್ಮಕ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಎರಡು ಸಂಯೋಜಿತ ಸಮೂಹಗಳಾಗಿ ಸಂಘಟಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಘಟಿತಗೊಂಡ ಸಮೂಹಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಥವಾ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಂತರ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಮೂಹಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಅಲ್ಲಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ರಚನೆಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಬಲವೆನಿಸಿದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ.”[೫]

ಲೆವಿಸ್-ಎ-ಕೊಸೆರ್ ಎಂಬ ಚಿಂತಕ 'ಸಂಘರ್ಷ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. “ಸಂಘರ್ಷವು ಕೆಲವು ನಿಶ್ಚಿತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಥವಾ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹಾಗೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ”[೬] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಶೋಷಿತ ಜನ ಸಮೂಹ ಕೊರೆತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಪೂರ್ನ್ಮೂಲವನ್ನು ನ್ಯಾಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಂಚುವಂತೆ ಒತ್ತಾಗಿಯಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಜನಸಮೂಹ ಸಾಮಾಜೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆಲ್ಲ, ಅವರಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾದ

'ಅಹಂ'ನ ಅಂಶಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ, ಅವರು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಾನೂನು ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಸಂಘರ್ಷ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ"[೭] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

'ಸಂಘರ್ಷ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ 'ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು 'ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರೇರಣಾ ಶಕ್ತಿ' ಅಥವಾ 'ಚಾಲನಾ ಶಕ್ತಿ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು ಅವನ ಪ್ರಕಾರ "ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜವು ಎರಡು ವಿರೋಧಾತ್ಮಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ವೈರಭಾವವುಳ್ಳ ಬಂಡವಾಳದಾರರ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮಿಕರುಗಳ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿತವಾಗುವುದು. ರೈತರ ವರ್ಗ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ, ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಬಂಡವಾಳದಾರರು–ಇಂತಹ ವರ್ಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಆ ಕಡೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಶ್ರಮಿಕರ ಶೋಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಅವರು ನಿರ್ಗತಿಕರಾಗುತ್ತಾ (becoming poupers) ಬಂದು ಕೊನೆಗೆ ಬಲವಾದ 'ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ (alienation) ಸುಳಿಗೆ ಸಿಲುಕುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಕಾರ್ಮಿಕರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಬರುವ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು ಅವರನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಬೆಸೆದು 'ವರ್ಗ ಐಕ್ಯಮತ್ಯ'ದ (class solidarity) ಹಾಗೂ 'ವರ್ಗ ವೈರತ್ವ'ದ (class harted) ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಕರು ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ನಡುವೆ ತಿಕ್ಕಾಟವುಂಟಾಗತೊಡಗಿ ಅವು 'ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ' (class conflict) ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತದೆ"[೮] ಎಂದು ಸಂಘರ್ಷದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷವು ಸ್ಥಾಪಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪಲ್ಲಟದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಅನುವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬಂಡವಾಳಗಾರರಿಂದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕಸಿಯಲ್ಪಟ್ಟು ಶ್ರಮಿಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸಮಾಜವಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷ'ವನ್ನು ಸಂಘರ್ಷದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಕುಲಕಸಬು ಆಧಾರಿತ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ–ಮಧ್ಯಮ–ಅಧಮ ಎಂಬ ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಣಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ ಶೋಷಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷ' ಎಂಬುದು ಸಂಘರ್ಷದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ

ಸಂಘರ್ಷದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು. ಅವು ಸಂಘರ್ಷದ ಒಂದೊಂದು ಪಾರ್ಶ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ 'ಸಂಘರ್ಷ'ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಎಲ್ಲವೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸಂಘರ್ಷರಹಿತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಾಣಲು, ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಘರ್ಷವು ನಾನಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಇಂದೂ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷದ ನಾನಾ ರೂಪಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಹತ್ತು ಜನ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೨. ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ :

೧. ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆ

೨. ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆ

೩. ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆ

೪. ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು

ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೩.೨.೧. ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು :

ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ :

ಪರಸ್ಪರ ಸಾಂಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ರಾಜಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಣ ಹೋರಾಟವೇ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ಮತ್ತು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗವಾದ ಶ್ರಮಿಕರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಕೆಳವರ್ಗವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ "ಮನುಷ್ಯನ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಪತ್ತು, ಸಲಕರಣೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮಗಳ–ಇದನ್ನು ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ–ಅಸಮಾನ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಅಸಮಾನತೆಯ ಮೂಲ ನೆಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಉಳುಮೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಭೂಮಿ, ವಸ್ತುಗಳ

ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತು, ಯಂತ್ರ, ಹಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಶ್ರಮದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಸ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಭೂಮಾಲೀಕರು, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ತಮ್ಮ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜದ ಇತರೆ ಜನರು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕನಿಷ್ಠ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ಆಸ್ತಿವಂತರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಸ್ತಿಹೀನರು ತಮ್ಮ ಶ್ರಮವನ್ನು ಆಸ್ತಿವಂತರಿಗೆ ಮಾರುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಈ ಶ್ರಮದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಆಸ್ತಿವಂತರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ ಸ್ವತ್ತಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ನಾವು ಬಲ್ಲ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆದಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಸಂಪತ್ತಿನ ಈ ಅಸಮಾನ ವಿತರಣೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ; ಇಂತಹ ಅಸಮಾನತೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಮಾಜವೇ 'ವರ್ಗ ಸಮಾಜ'. ಆಸ್ತಿವಂತರು, ವರ್ಗ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸುಗಮವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಮತ್ತು ಆಸ್ತಿಯ ಮೇಲಿನ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಕುತ್ತು ಬರದ ಹಾಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲೂ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುತ್ತಾರೆ."[೯] ಇಲ್ಲಿ "ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ದೊಡ್ಡ ಉದ್ದಿಮೆಗಳ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳ ಒಡೆಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗ ಇದಾವುದರ ಮಾಲಿಕ ಆಗಿರದೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗೆ ತನ್ನ ಶ್ರಮವನ್ನು ಮಾರುವ ವರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೈತಾಪಿ ವರ್ಗದ ಶ್ರಮವನ್ನು ಭೂಮಾಲೀಕ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಶ್ರಮವನ್ನು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರೈತ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕವರ್ಗ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ."[೧೦] ಈ ವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯುರೋಪಿಯನ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದೆ. ರಾಜರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ರಾಜನಿಗೆ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನೇರವಾದ ಸಂಪರ್ಕವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರೀರ್ವರ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಮಾಂಡಳಿಕರು (ಸಾಮಂತರು), ಮಹಾಜನರು (ರಾಜನಿಂದ ದಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಭೂಮಾಲೀಕ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು) ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. "ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಅರಸ ಮತ್ತು ರೈತರ ನಡುವೆ ಕೊಂಡಿಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದ ಭೂ ಮಾಲೀಕ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು ಕೃಷಿಕರು ಹಾಗೂ ಇತರ ಉತ್ಪಾದಕ ವರ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ

ಹಿಡಿತವನ್ನು ಹೊಂದಿದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೇರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿದರು. ಇದು ವಿಕೇಂದ್ರಿಕೃತ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು ಜಮೀನು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವೆರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದರು,"[೧೧] ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳೆಂದರೆ ಪೆರ್ಗಡೆಗಳು (ಹೆಗ್ಗಡೆ), ಗವುಂಡರು ಮತ್ತು ನಾಡಗೌವುಂಡರು ಇವರು ಮಹಾಜನರಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ಥಳೀಯ ಹಂತದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಳಿವು-ಉಳಿವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಹಂತದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳದ್ದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು."[೧೨]

"ಭೂ ಆಧಾರಿತ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದ ಅಂದಿನ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಭೂಮಾಲೀಕ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇದು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಭೂ ಒಡೆತನದ ನಡುವೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ, ಸಂಪರ್ಕ ಏರ್ಪಡದಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಈ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಕರು, ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು ಕೃಷಿಕರ ಪಾಲಿಗೆ ಅರಸರಂತೆಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಉತ್ಪಾದನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಉತ್ಪಾದಕ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವಿಗಳನ್ನಾಗಿಸಿತು. ಕೃಷಿಕರು ಮತ್ತು ಇತರ ಉತ್ಪಾದಕ ವರ್ಗದವರು ಸಮಾಜದ ಕೆಳಸ್ತರಕ್ಕೆ ದೂಡಲ್ಪಟ್ಟರು. ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು ಉತ್ಪಾದಕರ ಮೇಲೆ ನೇರ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯ ಬೊಕ್ಕಸಕ್ಕೆ ಸಂದಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವರಮಾನದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಲನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಶಕ್ತಿ ಕ್ಷೀಣಿಸಿ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಭೂಮಾಲೀಕ ವರ್ಗಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುಗಳಾದವು."[೧೩] ಇದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭೂಮಾಲೀಕರ ವರ್ಗದ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅರಸ-ಮಾಂಡಳಿಕ ಭೂಮಾಲೀಕರು-ಊರಿನ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗದ ಭೂಮಾಲೀಕರು-ರೈತರು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವರೆಂದರೆ ರೈತರು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಸುಬುದಾರರು. "ಸಮಾಜದ ಕೆಳಸ್ತರದ ಜನರು ತಾವು ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಭುತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗಿದ್ದು ದಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿಸಿದವನೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ಉತ್ಪಾದಕ ವರ್ಗಗಳು ತಾವು ದುಡಿದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಸನಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿ ಕ್ರೋಡಿಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದವರಿಗೆ

ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನುತ್ಪಾದಕ ವರ್ಗಗಳು ಉತ್ಪಾದಕ ವರ್ಗಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾನಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಅದೊಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ದಾನವಾಗಿ ನೀಡುವ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮದೇಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿ ವರ್ಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು."[೧೪] ಇಲ್ಲಿ ಸುಲಿಗೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವರು ಕೆಳಸ್ತರದ ರೈತರು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಸಬುದಾರರು.

ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ಹಾವಳಿ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಹಲವಾರು ರೈತ ವಿರೋಧಿ ಕಾಯ್ದೆಗಳು ರೈತರನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪು ಮಾಡಿದವು. ರೈತರು ಒಂದು ಕಡೆ ಭಾರತೀಯ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ಕಡೆಯಿಂದ ಶೋಷಿತರಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ತೆರಿಗೆ ನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಲಬೇಕಾಯಿತು. "ಬ್ರಿಟಿಷರು ರೈತರಿಂದ ತೆರಿಗೆ ವಸೂಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಯಾವ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆರೆ, ಬಾವಿಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯಗಳು ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕ್ಷೀಣಗೊಂಡವು. ರೈತರ ಹಳೆಯ ತೆರಿಗೆ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಬೆಳೆದ ಬೆಳೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಭಾಗವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವ ನಿಯಮವಿತ್ತು. ಬರ ಬಿದ್ದು ಬೆಳೆ ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಆ ವರ್ಷವೂ ತೆರಿಗೆ ಪಾವತಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಂದ ಹೊಸ ನಮೂನೆಯ ಜಮೀನ್ದಾರೀ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ರೈತರು ಹಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೆರಿಗೆ ಪಾವತಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯಲಿ, ಬೆಳೆಯಾಗದಿರಲಿ ತೆರಿಗೆ ಕಡ್ಡಾಯವಾಯಿತು. ತೆರಿಗೆ ಪಾವತಿಸದ ರೈತನ ಜಮೀನನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ನೇಮಕಗೊಂಡಿದ್ದ ಜಮೀನ್ದಾರ ಮುಟ್ಟುಗೋಲು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಹೀಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜಮೀನುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರೈತರು ಸಾಲ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಸಾಲ ನೀಡುವ ಸಾಹುಕಾರರ ವರ್ಗವೊಂದು ಹಳ್ಳಿ, ಹೋಬಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿತು. ಸಾಲಮಾಡಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ರೈತರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತ ಎನ್ನುವಂತಿತ್ತು. ಸಾಲ ನೀಡಿದ ಸಾಹುಕಾರರು ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆ ಬಡ್ಡಿಹಾಕಿ ರೈತರನ್ನು ಸುಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರು."[೧೫] ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ನಡೆದವು ಭಾರತದ ಸಾಮಂತಶಾಹಿ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಆಡಳಿತದ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ

ನೀತಿಗಳ ದಾಳಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಸಾಮಂತಶಾಹಿ ಸಮಾಜದ ನೀತಿ, ಮೌಲ್ಯ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನಾರಂಭಿಸಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಶೋಷಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿತು. ಇಡೀ ಭಾರತವನ್ನು ತನ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ, ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಂಘಟಿಸಿತು."[೧೬] ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರ ಭೂಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರೂ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭೂಮಾಲೀಕರಿದ್ದು ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡದೆ, ಕೃಷಿಕರು ಮತ್ತು ಕೃಷಿಕಾರ್ಮಿಕರ ಶ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇನು ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬಡರೈತರ ಮತ್ತು ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶೋಷಣೆ ಹಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹಲವು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶೋಷಣೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇದು ಉಳ್ಳವರು–ಇಲ್ಲದವರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿದೆ.

ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು :

ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷವು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕರಾಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದು, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ'ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರಂಭದ ಕೆಲ ನಾಟಕಕಾರರು 'ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷ'ವನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸದೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೇ ಕೆಲವರು 'ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ'ವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಭಾರತೀಯ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಗೌಡಿಕೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಭೂಮಾಲಿಕ ವರ್ಗದವರು ಊರಿನ ಎಲ್ಲ ಕಸಬುದಾರರ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರೈತರ ಮತ್ತು ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಮೇಲೆ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಸಾಧಿಸಿದವರು. ತಮಗೆ ದೊರೆತ ಪೊಲೀಸ್ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಿಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಡ ರೈತರನ್ನು, ಕೃಷಿಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರುಹುಗಳಂತೆ ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ದುರಂತವೇ ಸರಿ

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ

ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು, ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು, ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶ್ರೀಮಂತ ಭೂಮಾಲಿಕರು ಬಡರೈತ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶ್ರೀಮಂತರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಶೋಷಣೆಗಳು ಬಡವರ ಬದುಕನ್ನು ಹಿಂಡಿ ಹಿಪ್ಪೆ ಮಾಡಿವೆ. ಇದು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಬಡವರ್ಗದವರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಈಗ ನೋಡೋಣ.

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಭೂಮಾಲಿಕ ಶ್ರೀಮಂತ–ವರ್ಗದವರು ಬಡ ರೈತರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಅವರ ಹೊಲ, ಮನೆ ಮತ್ತಿತರ ಆಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಲವನ್ನು ನೀಡುವುದು, ಸಾಲಕ್ಕೆ ಬಡ್ಡಿ, ಚಕ್ರಬಡ್ಡಿ ಹಚ್ಚುವುದು, ಸಾಲ ಮತ್ತು ಬಡ್ಡಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಡವರನ್ನು ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸಾಲ ಮತ್ತು ಬಡ್ಡಿ ತೀರಿಸಲಾಗದವರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುಗೋಲು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳವುದು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರ ನಡುವೆ ನಾನಾರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ 'ಬಡತನದ ಭೂತ', 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ', 'ಬೆಳ್ಳಿಚುಕ್ಕಿ', ಹೂಗಾರರ 'ದಸರಾ', 'ಹಡೆದವ್ವ', 'ಕೊಂಡು ತಂದ ಗಂಡ', 'ಪವಿತ್ರ ಪೂಜಾ', 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು', 'ಮದುಮಗಳು', 'ಮಲಮಗಳು', 'ಹೊಳೆದಂಡೆ ಹೊಲ' ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ಸೂಳೇ ಮಗ', 'ಕೆಡಸಿದ್ದು ಯಾರು?', 'ಸತ್ಯಸತ್ತಿತ್ತು', 'ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ', 'ಕಲಿಯುಗದ ರಾಮ', ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ಭಲೆ ಮಗನೆ ಭಲೆ' ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ರಚಿಸಲಾದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ತಮ್ಮ 'ಬಡತನದ ಭೂತ', 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ' ಮತ್ತು 'ಬೆಳ್ಳಿ ಚುಕ್ಕಿ', ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಬಡತನದ ಭೂತ'ದಲ್ಲಿ ಬಡವರ ಬಾಳಿನ ಗೋಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಿಷಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಬಲವಿಲ್ಲದ ಬಡವರು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕಷ್ಟ ಪಡದ ಶ್ರೀಮಂತರ ವೈಭೋಗದಿಂದ ಮೆರೆಯುವ ಜೀವನ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತುತ್ತು ಕೂಳಿಗಾಗಿ ಪರದಾಡುವ ಬಡವರ ಬಾಳುವೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ.

ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕುಟುಂಬಗಳು ಶ್ರೀಮಂತರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿವೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಗರ ಸೇರಿದ ಮಹಾದೇವ ಅವನ ಮಗ ಮಲ್ಲೇಶಿ, ಸೊಸೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ ಕುಟುಂಬ. ಮಹಾದೇವನ ಕುಟುಂಬದವರು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಲ್ಪ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಹೊಲವನ್ನು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ಹಣಕೊಡುತ್ತೆವೆ ಎಂಬ ಕರಾರಿನಂತೆ ಊಳುಮೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸತತ ನಾಲ್ಕುವರ್ಷ ಮಳೆಯಾಗದಿದ್ದಾಗ ಯಾವುದೇ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಶೆಟ್ಟಿಗೆ ಕೊಡಲು ಹಣವಿಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆ. ಶೆಟ್ಟಿ ಹಣ ವಸೂಲಿ ಮಾಡಲು ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುವನು. ಕೊನೆಗೆ ಮಹಾದೇವನ ಕುಟುಂಬ ಇದ್ದಷ್ಟು ಹೊಲ, ಮನೆ, ಜೋಡೆತ್ತು ಶೆಟ್ಟಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಉಪವಾಸದಿಂದ ಉಟ್ಟಬಟ್ಟೆ ಮೇಲೆ ಪಟ್ಟಣ ಸೇರುವರು. ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದು.

ಮಹಾದೇವ (ತತ್ತರಿಸುತ್ತ) ಮೂರ ದಿನಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಯಾಗ ಒಂದು ತುಣಕು ರೊಟ್ಟಿ ಬಿದ್ದಿಲ್ರಿ ಕಣ್ಣಾಗ ಜೀವಾ ಬಂದ್ಯೆತಿ (ಬೀಳುವನು)

ಮಲ್ಲೇಶಿ (ತಂದೆಯನ್ನು ಮಲಗಿಸುತ್ತ) ಧಣೀ! ನನ್ನ ಮುಪ್ಪಿನ ತಂದೆಗೆ ಚೂರ ರೊಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟ ಜೀವಾ ಉಳಿಸೆಪ್ಪಾ (ಬೀಳುವನು)

ಮಲ್ಲಿಕಾ ದ್ಯಾವರ ನನ್ನ ಮಾವಾ ನನ್ನ ಗಂಡಾ ಬಿಕ್ಕಿ ಬೇಡೋವರಲ್ರಿ ನಮಗ ಕೆಟ್ಟ ವ್ಯಾಳ್ಯೆವು ಬಂದ್ಯೆತ್ರಿ, ಜೀಂವಾ ಉಳಿಸಿರಿ(ಬೀಳುವಳು)"[೧೭]

ಮೇಲಿನ ಮೂವರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ತಾವು ಉತ್ಪಾದಿಸಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅನ್ನ ಹಾಕುವ ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣ ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಟ್ಟಹಾಸ. ಬರಗಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಕರಾರಿನಂತೆ ಹಣ ವಸೂಲಿಗೆ ಮುಂದಾಗಿ ಮಾನವೀಯತೆ ಮರೆತು ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹೊಲ, ಮನೆ, ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಯುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದಿಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರು ಬಡವರ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ನೆಲೆಯಾದರೆ ಬಡವರಿಗೆ ಸಾಲ ನೀಡಿ ಶ್ರೀಮಂತರು ಹೇಗೆ ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕುಚೇಲಪಾದನಿಗೆ ಇಂದಿರಾಚರಣ ಮತ್ತು ನೀಲಾ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ಕಡುಬಡವರಾದ ಕಾರಣ ಕುಚೇಲಪಾದನು ಮಗ ಇಂದಿರಾಚರಣನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಧನದತ್ತನೆಂಬ ಶ್ರೀಮಂತನಿಗೆ ತನ್ನ ಮನೆಯನ್ನು ಅಡವಿಟ್ಟು ಸಾಲ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿರಾಚರಣ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದರೂ ನಿರುದ್ಯೋಗಿಯಾಗುವನು.

ಸಾಲದ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಧನದತ್ತ ಇವರನ್ನು ಪೀಡಿಸುವನು. ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಧನದತ್ತನು ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕುಚೇಲಪಾದ ನೀಡಬೇಕಾದ ಸಾಲದ ಕುರಿತಾಗಿ ಡಿಕ್ರಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಧನದತ್ತ ೫೬ ವರ್ಷದ ಮುದುಕ, ಮದುವೆ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಮಗಳಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಮುದಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಮದುವೆಯ ಹುಚ್ಚು. ಸಾಲದ ಡಿಕ್ರಿಯನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಚೇಲಪಾದನ ಮಗಳು ನೀಲಾಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಕುವನು. ಡಿಕ್ರಿ ಕ್ರಯಕ್ಕೆ ಪಡೆದು ಶುಕನಾಸ ಮತ್ತು ಧನದತ್ತ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಕುಚೇಲಪಾದ ಮನೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಜಪ್ತಿ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗವರು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ

ಶುಕನಾಸ ನೀಲಾ! ಕಪ್ಪ ಸಾಸರಗಳನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕಿಡು. ಅವು ಜಪ್ತಿಯ ಮಾಲಾಗಿರುವುದು. ಯಾಕೆ! ಕೆಳಗಿಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಮನವಾಗದೆ? (ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವನು)

ನೀಲಾ ಶುಕನಾಸರೇ! ಮೂರು ದಿನಗಳಿಂದ ತಾತನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿ ಅನ್ನ ಹೊಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದೀಗ ಕಾಫಿಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವೆ. ಶುಕನಾಸರೇ! ಧನದತ್ತರೆ! ಶಾಂತರಾಗಿ! ತಾತನು ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯಲಿ.

ಕುಚೇಲಪಾದ ಬೇಡ ನೀಲಾ! ಬಡತನವು ಬೇವರಿನಿಂದ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾಫಿಯನ್ನು ಕುಡಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೆಲ್ಲಿ! ಸಾವಕಾರನ ಪಾಶವು ಕೊರಳನ್ನು ಬಿಗಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಕಾಯವು ಕಂಪಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಕಾಫಿಯ ಕಪ್ಪು ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದೆ? ಅಮೃತವು ವಿಷವಾಗುವಂಥ ವೇಳೆಯು ಇದೇ...

....

ಕುಚೇಲಪಾದ 'ನೀಲಾ ಬಡತನಕ್ಕೆ ಬಾಯಿಯಿಲ್ಲ! ಅದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಯುಕ್ತ ವಾಣಿಯಿಲ್ಲ! ಬಡತನವು ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅಘೋರ ಅಪವಿತ್ರತೆಯ ನಿಸ್ಸತ್ವ ನಿರಧಿಕಾರ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತು ಬಡತನದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿರುವುದು".[೧೮]

ಧನದತ್ತ ಮತ್ತು ಶುಕನಾಸ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮಾಡಿದ ಕಾಫಿಯನ್ನು ಕುಡಿಯಲು ಬಿಡವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಮಾನವೀಯತೆಯ ನಡೆಯಾಗಿದೆ. ಬಡತನಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬಂತೆ ಕುಚೇಲಪಾದನು ಕಾಫಿಯನ್ನೇ ಕುಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಂತ ಮುದುಕ ಧನದತ್ತನ ಉದ್ದೇಶ ಮನೆ ಬಿಡಿಸುವುದಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೆಪಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ

ನೀಲಾಳನ್ನು ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳವುದು. ಅದನ್ನು ಶುಕನಾಸನ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕುಚೇಲಪಾದನ ಮಗ ಇಂದಿರಾಚರಣನು "ಜೋಕೆ! ಶುಕನಾಸಾ! ಯಾವನ ಕುಳ್ಳು ಕಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಊರ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವುವೋ, ಅಂಥ ಈ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊಡು ಎಂದು ಕೇಳುವೆಯಾ? ಶುಕನಾಸಾ! ನೀನೇನು ನರನೋ ವಾನರನೋ ಸಾಲದ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವೆನೆಂದು ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕಂತೆ ಬೊಗಳುವಿರಲ್ಲವೇ ದುರಾತ್ಮರೇ! ಹಣವಿಲ್ಲದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಡವರು ಕಟುಗರ ಕೈಯೊಳಗಿನ ಕೊಯ್ ಗುರಿಗಳಲ್ಲ..."[೧೯] ಎಂದು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ತಂಗಿಯನ್ನು ಹೆಣಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಲಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವನು. ಹಾಗೆ ಮುಂದುವರೆದು ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಕುರಿತು, ಬಡವರ ಬವಣೆ ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಕರಾಳತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿರಾಚರಣ ಧನ! ಧನದ ಮದದಿಂದ ಕೊಬ್ಬೇರಿದ ಧನವಂತರ ಮನಸ್ಸು ಮದವೇರಿದ ಮದ್ದಾನೆಯಂತಿರುವುದು. ಅದರ ಸೊಕ್ಕಿನ ತುಳಿದಾಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಬಡ ಕುಟುಂಬಗಳು ವಿಲಿವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವವು. ಬೊಜ್ಜು ಬೆಳೆದ ಶ್ರೀಮಂತನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ, ಬಡವನ ಬೆವರೂ, ಕಣ್ಣೀರೂ ಕೂಡಿಯೇ ತುಳುಕಾಡುತ್ತಿರುವವು. ಪ್ರತಿಕಾರದ ಪ್ರಬಲಾಗ್ನಿಯು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿರುವವು. ಕೂಳಿಲ್ಲದೆ ಕಳವಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಂಗಾಲರೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೊಜ್ಜು ಬೆಳೆದಿರುವ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ ಒಡಲನ್ನು ಎಂದು ಒಡೆಯುವರೋ, ಅಂದೇ ಬಡತನದ ಭೂತದ ಫಲಾಯನ ಹೇ! ಗೃಹಾಭಿಮಾನ ದೇವತೆ! ನಿನಗೆ ಕೊನೆಯ ನಮಸ್ಕಾರ..."[೨೦]

ಇಂದಿರಾಚರಣನ ಈ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳ ಮಧ್ಯದ ಕಂದಕವು ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತರು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಬಡವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ನೀಲಾಳನ್ನು ಮುದುಕ ಧನದತ್ತನಿಗೆ ಕೊಡಲೊಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕಲ್ಪಡುವರು. ಊರ ಹೊರಗೆ ಗುಡಿಸಲೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ನೀಲಾಳು ಗಿರಣಿಯಿಂದ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಯ್ಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದೇ ಊರಿನ ಇನ್ನೋರ್ವ ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ಕುಶ ಬೇಕೆಂದೆ ಸೈಕಲ್ಲನ್ನು ಹಾಯಿಸುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ಶ್ರೀಮಂತರು ಅಡ್ಡಾಡುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಡವರು ಅಡ್ಡಾಡಬಾರದೆನ್ನುವನು. ಇಬ್ಬರ

ನಡುವೆ ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದಾಗ ಕುಶ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ಸೊಕ್ಕಿನ ನಡೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದು.

ಕುಶ ಬೀದಿಯ ಪೋರಿಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಬಾಯಿಯೇ (ಹಿಟ್ಟಿನ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೆಡಹುವನು)

ನೀಲಾ ಬಡವರಾದ ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದೆಯಾ? ಮೂರು ದಿನಗಳಿಂದ ಅನ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಉಪವಾಸವಿರುವ ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಏನು ಹಾಕಲಿ (ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಬಳಿಯ ಹತ್ತವಳು)

ಕುಶ (ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಬೂಟುಗಾಲಿನಿಂದ ತಿಕ್ಕಿ) ನಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಮೂರು ಹಾದಿಯ ಮಣ್ಣು ಹಾಕು.

ನೀಲಾ ಸಿರಿವಂತರ ಸೊಕ್ಕೆಷ್ಟು?

ಕುಶ ನನ್ನ ಸೊಕ್ಕನ್ನು ಎಣಿಸುವೆಯಾ ದರಿದ್ರ ರಂಡೆ (ದರ ದರನೆ ಎಳೆದು) ಈ ಸಾಯಕಲ್ ಪಂಪಿನಿಂದ ನಿನ್ನ ತಲೆಬುರಡೆಯನ್ನು... (ಹೊಡೆಯುವನು ತಲೆ ಒಡೆಯುವುದು)”[೨೧]

ಇಲ್ಲಿ ಕುಶ ತಾನು ಶ್ರೀಮಂತ, ನಾವು ನಡೆದಾಡುವ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಬಡವರು ಅಡ್ಡಾಡಬಾರದು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಾರದು, ಹಾಗೊಂದು ವೇಳೆ ಮಾಡಿದರೆ ಶ್ರೀಮಂತರಿಂದ ತೊಂದರೆ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಬುತ್ತಿ ಎಂಬುದು ಅಹಂಕಾರದ ನಡೆಯಾಗಿದೆ.

ಧನದತ್ತನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ನೀಲಾಳನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಛಲದಿಂದ ಶುಕನಾಸ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕೈದು ಜನರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಇಂದಿರಾಚರಣ ಮತ್ತು ಕುಚೇಲಪಾದರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಕ್ಲೋರಾಫಾರ್ಮ ಎದ್ದಿದ್ದ ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮೂಗಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ, ನೀಲಾಳನ್ನು ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೊರಬಂದು ಕುಚೇಲಪಾದ ಇಂದಿರಾಚರಣರನ್ನು ಗುಡಿಸಲದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಇಕ್ಕಿ ಗುಡಿಸಲಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿ ನೀಲಾಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುವರು. ಇತ್ತ ಗುಡಿಸಲಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ತಂದೆ–ಮಗನನ್ನು ಮಹಾದೇವನು ಬಂದು ಕಾಪಾಡುವನು.

ನೀಲಾಳನ್ನು ಧನದತ್ತನ ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಹಾಕಿ ಧನದತ್ತನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸವರು, ಮುದುಕ ಧನದತ್ತನು “ಏಕಚಕ್ರಾಧಿಪತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದಿರುವ ಈ ಕುಬೇರನ ಬಂಗಾರದ ಬೊಕ್ಕಸವು ನಿನ್ನ ಯಾವತ್ತೂ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಡುವದು...” ಎಂದಾಗ ನೀಲಾಳು ಅವನಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವಳು.

ನೀಲಾ ದುರಾತ್ಮ! ನಿನ್ನ ದುಷ್ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ ಶಾಲನ್ನು ಹೊಚ್ಚಿದಾಗ್ಯೂ, ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ನಿನ್ನ ನಿಜಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೈಲಿಗೆಳೆಯದೆ ಬಿಡಲಾರದು. ನಿನ್ನ ಕ್ರೂರ ಕೃತ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ನಿನ್ನ ಆಯುಷ್ಯದ ಘಟಕಾಪಾತ್ರೆಗೆ ಛಿದ್ರಬಿದ್ದು ಅದು ಮರಣದ ಮಹಾರ್ಣವದಲ್ಲಿ ಮುಳುವಾಗಿ ಬಿಡುವುದು. ನಿನಗದರ ಪರಿವೆಯಿದೆಯೇ?"[೨೨]

ಎಂದು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಕ್ರೂರತನ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದುದಿನ ಸರ್ವನಾಶವಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿಸುವಳು. ಎಷ್ಟು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸಿದರೂ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸದಿರುವಾಗ ಶುಕನಾಸನ ಮೂಲಕ ಹಂಟರದಿಂದ ರಕ್ತ ಸುರಿಯುವಂತೆ ಹೊಡೆಸುವನು. ಎಷ್ಟು ಹೊಡೆದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ ಎಂದು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದಲೇ ಹೇಳುವಳು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಡಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುಡಿಸಲಿನ ಉರಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬದುಕಿ ಬಂದ ಇಂದಿರಾಚರಣ ಧನದತ್ತನ ಕುಕೃತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅವನ ಬಂಗಲೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಶುಕನಾಸನು.

ಶುಕನಾಸ 'ಇಂದಿರಾಚರಣ! ಔಧತ್ಯವನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಶಿರಬಾಗಿ ನಡಿದರೇನೆ ನೀವು ಸುಖದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡುವಿರಿ ಇಲ್ಲವಾದರೆ...

ಇಂದಿರಾಚರಣ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ! ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಮುಂದೆ ಎಂದೂ ತಲೆ ಬಾಗಿಸಲಾರೆನು. ರಕ್ತರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವವನ್ನು ಪೋಣಿಸಿಕೊಂಡೇ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿರುವೆನು. ಶುಕನಾಸಾ! ನನ್ನ ತಾಯ್ಬೇರಿನಿಂದ ರಸವೇರಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಭಾವವು ದೇಹಾಂತದಲ್ಲಿ ಸಹ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಲಾರದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಶಿರಬಾಗುವೆನಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ."[೨೩] ಎಂದು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದುತ್ತರಿಸಿ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಮುದುಕನಿಗೆ ಕೊಡಲಾರೆನೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಅಟ್ಟಹಾಸಗಳು ಬಡವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುಚೇಲಪಾದನ ಮೇಲೆ ಕಳ್ಳತನದ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿ ಜೈಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವುದು. ಧನದತ್ತ ಮತ್ತು ಇತರರು ನೀಲಾಳ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸದ ಕುಚೇಲಪಾದನನ್ನು ಜೈಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದರೆ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಇಂದಿರಾಚರಣನನ್ನು ಹುಚ್ಚನೆಂದು ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಹುಚ್ಚಾಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರಿವಂತೆ ಮಾಡುವರು. ನೀಲಾಳು ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಪಾಪಾತ್ಮನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬಾರದೆಂದು ವಿಷಕುಡಿಯುವಳು. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರು ಶ್ರೀಮಂತರ

ಕುತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬರುವರು. ನೀಲಾಳು ಅಣ್ಣನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಯುವಳು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹನಮಂತರಾಯರು ಶ್ರೀಮಂತರು ಸಾಲ ನೀಡಿ ಅದನ್ನೇ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಬಡವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಂತರಾಯರು 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಟ್ಟಹಾಸಕ್ಕೆ ಬಡವರು ಹೇಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಕೇವಲ ಶ್ರೀಮಂತರ–ಬಡವರು ಎಂಬ ವರ್ಗವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡದೆ ಜತೆಗೆ 'ಜಾತಿ' ಎಂಬ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯ ಕುಟುಂಬಗಳು ಬಡತನವನ್ನೇ ಹಾಸಿ ಹೊದ್ದಿರುವಾಗ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬಾಯ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ 'ಬಡತನ'ವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ 'ಜಾತಿ'ಯಾಗಿದೆ. ಹನಮಂತರಾಯರು ಸಿರಿತನ–ಮೇಲ್ಜಾತಿ, ಬಡತನ–ಕೆಳಜಾತಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕ ಕಿಶೋರಚಂದ್ರ ಶ್ರೀಮಂತ, ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವ, ವಿಷಯಲೋಲುಪ, ಧನದ ಮದದಿಂದ ಮೆರೆಯುವ ಇವನಿಗೆ ಪುಷ್ಪಾ ಮತ್ತು ಸುಮನಾರೊಂದಿಗೆ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇವನಿಗೆ ಪರರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೆಂದರೆ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಸರಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ. ಇವನ ಕಣ್ಣು ದೇವಕೇತು ಎಂಬ ಬಡವನ ಮಗಳಾದ 'ದ್ರುಮನಾ'ಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವುದು. ದ್ರುಮನಾಳ ದೇಹಸುಖ ಬಯಸಿ ಆಳು ಕನಕನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಬಂಗಲೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಅಹಂದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ "ದ್ರುಮನಾ! ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಜನರು ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವರು ನನ್ನ ಗಿರಣಿಯಲ್ಲಿ, ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನಾನು ದೊರೆ, ನೀನನವರಿಗೆ ದೊರೆಸಾನಿಯಾಗಿ ಬಾ"[೨೪] ಎಂದು ತನ್ನ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಇಡುವನು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾಗಿ "ಕಾಗೆ ಎಷ್ಟು ಜಂಭಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ತಾನೇ ರಾಜಹಂಸವಾಗಬಲ್ಲದೆ. ಕಿಶೋರಾ! ಅದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಗಾರನ ಬಣ್ಣಾ ಬೇಡ, ಕವಿಯ ಬಣ್ಣನೆ ಬೇಡ, ಚಿತ್ರಕಲಾಸುಂದರಿ ಕುರುಡಿಯಾಗುವಳಲ್ಲಿ ಕವನ ಕಲಾಪಿನಿ ಮೂಕಿಯಾಗುವಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯದೆಡೆಯಿಲ್ಲ. ಬಡತನದ ಒಡಲಿನ ಘಂಘೋರ ಗರ್ಜನೆಯ ಸಪ್ಪಳಕ್ಕೆ ಸಡಿಲಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅರಮನೆಯ ಗೋಡೆಯ ಕಲ್ಲುಗಳು ಆ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ಬಂಗಲೆ ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವುದು"[೨೫]

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಡತನದ ಬವಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಲುವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದಾಗಿ ಗರ್ಜಿಸಿದರೆ ಸಿರಿತನವೆಂಬ ಅಂತಸ್ಥೇ ಇಲ್ಲವಾಗುವುದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು ತಿಳಿಸುವಳು.

ಕಿಶೋರನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಅವನು ದ್ರುಮನಾಳ ಮೈಮೇಲೇರಿ ಹೋಗುವನು ಆಗ ಅವಳು "ಸರಿ ಸ್ವೆಚ್ಚಾಚಾರಿ! ಬಡವನ ಮಗಳಾದರೇನು? ನಿನ್ನ ಭಾಗ್ಯದ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಮಂದವಾಗುವಂತ ಕಣ್ಣುಗಳಿವಲ್ಲಾ..."[೨೬] ಎಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಶೀಲ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹ ಮುಂದಾಗಿ ಝುಂಬೆಯಿಂದ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಳು ಇದೆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕೇತನ ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿವನು.

ದೇವಕೇತು ತನ್ನ ಹಿರಿಯರು ಮಾಡಿದ ಸಾಲವನ್ನೂ ತೀರಿಸಲು ನಾಗಚಂದ್ರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿತಕ್ಕಿರುವನು. ಝುಂಬೆಯಿಂದ ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣಾಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾದ ದ್ರುಮನಾಳನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿದಾಗ, ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ನಾಗಚಂದ್ರ ಅವಳನ್ನು ಎಳೆದೊಗೆದು "ಹಾಳು ಗೊಡಬಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹರಕು ಚಾಪಿ ದೊರಕದ ದುರ್ಭಾಗಿನಿ ಹೊಲತಿಗೆ ಪದ್ಮಿನಿಯ ಪಲ್ಲಂಗವೇ..."[೨೭] ಎಂದು ಹಿಯಾಳಿಸಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಂತೇ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕಿಶೋರಚಂದ್ರ ಬಂದು ನಾಗಚಂದ್ರನ ತಲೆಕೆಡಿಸಿ ಇವರು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರೆ ಇವರ ಹಿರಿಯರು ಮಾಡಿದ ಸಾಲವೆಲ್ಲ ತೀರುವುದೇ? ಎಂದಾಗ, ನಾಗಚಂದ್ರನು 'ತಾವೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಗಂಟನ್ನು ನಾಲ್ಕಣೆಯ ಮೇಲೆ ತೀರಿಸಿಬಿಡಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ದೇವಕೇತುವಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಾಯಿತೆಂದರೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ತನ್ನ ಸಾಲ ವಸೂಲಿಗಾಗಿ ನಕ್ಷತ್ರಕನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದಂತಾಯಿತು.

ಕಿಶೋರನ ಮನೆ ಸೇರಿದ ತಂದೆ-ಮಗಳು ಪಡಬಾರದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನುಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕಿಶೋರನು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಊಟಹಾಕದೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರ ಕುಲವನ್ನೆತ್ತಿ ಮಾತನಾಡಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೋವಾಗುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೇಳ ಹೊರಟ ದ್ರುಮನಾಳ ಕುರಿತು ದೇವಕೇತುವಿಗೆ ಕಿಶೋರ ಹೇಳುವ ಕೀಳು-ಮೇಲು ಕುಲಗಳ ಜನ್ಮಜಾತವಾದವುಗಳು ಅವು ಬದಲಾಗಲಾರವು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೀಯಾಳಿಸುವನು.

"ಮಾತಂಗಾ ಬುದ್ಧಿಯನು ಹೇಳುವ ಮಗಳನ್ನೇನೋ ಹಡೆದಿರುವಿ! ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಹೀನ ಕುಲದ ಕೀಳತನ ಕಳೆಯಲಾವು ಪೂರ್ವ ಕರ್ಮಫಲದಿಂದ ಕಾಗೆ ಕವನ ಕುರಿತು ಚೈತ್ರವನದಲಿ ಕುಳಿತ ಹಾಡಿದರೆ ಅದು, ತಾನೆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಗಾಯನವಾಗಬಲ್ಲದೇ?"[೨೮] ಈ ಮಾತುಗಳು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಉನ್ನತ

ಕುಲದವರ ಸೊತ್ತು, ಹೀನಕುಲದರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಇದ್ದರೂ ಅವರ ಹೀನ ಕುಲವನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಲಾಗದು, ಹೀನಕುಲ ಜನ್ಮಜಾತವಾದದದ್ದು ಅದು ಬದಲಾಗಲಾರದು ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುವನು. ಜ್ಞಾನ, ಬುದ್ಧಿ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಬಡವರಿಗೆ, ಕೆಳಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಇರಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಮನುವಾದಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಿಶೋರನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಟ್ಟು ದ್ರುಮನಾಳನ್ನು ತನ್ನವಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೂಡುವನು. ತನ್ನ ಮನೆಯ ಆಳು ಕನಕ ಗೆಳೆಯ ನಾಗಚಂದ್ರರೊಡಗೂಡಿ ಅಸಹ್ಯಕರವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತ ದ್ರುಮನಾ ಮತ್ತು ದೇವಕೇತುರನ್ನು ಬಾರಕೋಲಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯುವರು. ಆದರೂ ದ್ರುಮನಾ ಕಿಶೋರನ ದುರಾಸೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಹೀನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರೆ ಎಂತಹ ಪರಿಣಾಮ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದೀತು ಎಂಬುದನ್ನು ದೇವಕೇತು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ "ಕಿಶೋರಾ! ಕಿಶೋರಾ! ಜಗವ ಸುಡುವ ಅಗ್ನಿಶಕ್ತಿ ಸಮುದ್ರವನ್ನೇ ಗುಟುಕರಿಸುವ ಯೋಗ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಬೆಟ್ಟ ಸಿಡಿದೊಡವ ಸಿಡಿಲಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಗರತಿಯ ಮಗಳ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಒಂದು ಹನಿಯಲ್ಲಿ ಕುಲಾಂಗನೆಯ ಕಣ್ಣೀರಿನಿಂದಲೇ ಕದನ ರಂಗಕ್ಕಿಳಿಯುವವು. ದೇಶಗಳು ಕ್ರಾಂತಿ ಸಂಕ್ರಮಣಗಳಾಗುವವು. ಕಿರೀಟಗಳು ಕಳಚಿ ಬೀಳುವವು ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ರಕ್ತರಣಧುನಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವುದು."[೯]

ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಡವರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಶೀಲವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುವವರ ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಲು ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗುವುದು, ದೇಶದ ಕೆಟ್ಟಕುಳಗಳ ಸರ್ವನಾಶವಾಗುವುದೆಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬಡತನ-ಸಿರಿತನ, ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಕುಲಗಳು ಸರ್ವನಾಶ ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಕಿಶೋರ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೇತನ ಬಂದು 'ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಷ್ಟೇ ನಿನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ನಿನಗಿಲ್ಲ' ಎಂದಾಗ "ಅದೇ ಧನವಂತನ ಅಧಿಕಾರ ತನ್ನ ಆಳುಗಳ ಮೇಲಾಳುವುದು ಅವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ, ಧನವಂತರ ಅಧಿಕಾರ! ಸಿರಿತನದೊಡ ನಲಿವೆ ಪೋಷಣೆ ಶಾಸನಗಳು..."[೧೦] ಎಂದು ಗುಲಾಮಗಿರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಜೀವಂತ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಿರಿವಂತರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಡವರು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ ಕಡೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವರು.

ನಾಗಚಂದ್ರನ ಮಗ ಕೇತನನ್ನು ದೇವಕೇತುವಿನ ಸಾಲವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ತನ್ನ ಮನೆಯಿಂದ ಹಣವನ್ನು ತಂದು ಕಿಶೋರಚಂದ್ರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದನ್ನು ದೇವಕೇತು ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಜೈಲಿಗಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರ ಮೇಲೆ ಮಿಥ್ಯಾರೋಪಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು

ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾಯಿಯಿಲ್ಲದ ಬಡವರು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಜೈಲು ಪಾಲಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಡತನದ ಭೂತ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕುಚೇಲಪಾದ ಉಂಗುರು ಕದ್ದ ಆರೋಪವನ್ನು ಹೊರಿಸಿ ಜೈಲಿಗಟ್ಟುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಇದು ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗದ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಪರಮಾವಧಿ ಎನ್ನಬೇಕು.

ದೇವಕೇತು ಜೈಲು ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಕಿಶೋರನು ದ್ರುಮನಾಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ದುರಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಹೂಬನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಇರುವ ಸಮಯ ನೋಡಿ ಅವಳ ಮನವೊಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಅವಳು ಒಪ್ಪದೆ ಇವನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಆಳು ಕನಕನಿಂದ ಅವಳ ಕೈ ಕಾಲು ಕಟ್ಟಿಸಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ಎತ್ತಿಹಾಕಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಸುಮನಾ ಬಂದು ರಕ್ಷಿಸುವಳು. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಅಹಂದಿಂದ ಬಡವರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಮನದ ಆಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸದ ಬಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಜೀವವನ್ನೂ ತೆಗೆಯಲು ಹಿಂಜರಿಯದವರು.

ಹೇಮಚಂದ್ರನ ತಂಗಿ ಸುಮನಾಳು ದ್ರುಮನಾಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದನು ನೋಡಿ ಕಿಶೋರನು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಹೇಮಚಂದ್ರನ ಸಹಾಯ ಪಡೆದು ದ್ರುಮನಾಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಮನದ ಆಸೆ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಸುಮನಾಳಿಗೆ ಅಣ್ಣ ಹೇಮಚಂದ್ರನ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಚೂರಿ ಹಿಡಿಸಿ "ಸುಮನಾ ನುಡಿಸು ನಾಲಿಗೆಯನು ಅಣ್ಣಬೇಕೋ ಮಾತಂಗಕನ್ಯೆ ಬೇಕೋ?" ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ದ್ರುಮನಾಳು ನನ್ನಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಜೀವ ಹೋಗಬಾರದೆಂದು ತಾನೇ ಸೋತು ನಿನ್ನೊಡನೆ ಬರುವೆನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ನಾಗಚಂದ್ರ ಬಂದು ಪೊಲೀಸರು ಬರುತ್ತಿರುವ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪರಾರಿಯಾಗುವರು. ಕಿಶೋರನಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕೆಡುಕುಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೇತನನು ದೇವಕೇತುವನ್ನು ಜೈಲಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವನು. ಅಲ್ಲದೆ ದ್ರುಮನಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡುವನು. ಇದಕ್ಕೆ ದೇವಕೇತು ಮತ್ತು ದ್ರುಮನಾ ಇಬ್ಬರೂ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವರು. ಇನ್ನೇನು ನಾಟಕ ಸುಖಾಂತವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಿಶೋರ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಮಗಳು ಪುಷ್ಪಾಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವಳ ತಂದೆಯನ್ನೇ ಕೊಲೆಮಾಡಿ ಕೇತನನ ಮೇಲೆ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿ ಜೈಲು ಪಾಲು ಮಾಡುವನು. ಕೊನೆಗೆ ತನಗೊಲಿಯದ ದ್ರುಮನಾಳ ಶೀಲಹರಣ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವನು. ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಕೇತನನಿಗಲ್ಲದೇ ಮತ್ತಾರಿಗೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವಳು. ಕೇತನ ಜೈಲುಪಾಲಾದನ್ನು ನೋಡಿ ತಾನಿನ್ನು ಬದುಕಬಾರದೆಂದುಕೊಂಡು ಕಿಶೋರ ತಂದ ವಿಷವನ್ನು ಕುಡಿದು ಸಾವನ್ನಪ್ಪವಳು.

ಕಿಶೋರನು ಪರರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪೇಟೆಯ ಸರಕಿನಂತೆ ಬಳಸುವ ಸ್ವಭಾವದವನು. ಮದುವೆಯಾಗುವನೆಂದು ನಂಬಿಸಿ ಪುಷ್ಪಾಳ ಜತೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವನು. ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಪುಷ್ಪ ತನ್ನ ಮದುವೆಯ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಹುಚ್ಚುತನದಿಂದ ಕಿಶೋರನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ತಂದೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲದೇ ಹೆತ್ತ ಮಗುವನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುವಳು. ಕೊನೆಗೆ ಕಿಶೋರ ಅವಳನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಿ ಹೋಗುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಬಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತರು ಹೇಗೆ ಶೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಬಡವರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕಂದಗಲ್ಲರ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ 'ಬೆಳ್ಳಿ ಚುಕ್ಕಿ'ಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಸಿರಿತನದ ಸೊಕ್ಕು, ಅಧಿಕಾರದ ದರ್ಪ, ಬಡಜನತೆಯ ಗೋಳು, ಗರತಿಯ ಬಾಳಿನ ವ್ಯಥೆ, ನೀತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ್ದು; ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುವದರೊಂದಿಗೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಹೇಗೆ ಹದಗೆಡುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ."[೩೧] ಈ ನಾಟಕದ ಖಳನಾಯಕ ನಗೇಂದ್ರನಾಥನು ಬಡವರ ಸಂಸಾರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸಿರಿತನದ ದರ್ಪವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಶರಶ್ಚಂದ್ರನ ಶೋಭನಾ ಮಿಲ್ಸನಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾನೇಜರ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಗೇಂದ್ರನಾಥನು ತನ್ನ ಕುಟಿಲ ಕಾರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಹಲವರ ಬಾಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶರಶ್ಚಂದ್ರನ ಆಸ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಲಪಟಾಯಿಬೇಕೆಂಬ ಹೊಂಚುಹಾಕಿ ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮಗಳು ಯುವತಿ ಪದ್ಮಜಾಳನ್ನು ಮುದುಕ ಶರಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವನು. ಇದು ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯ, ಇಜ್ಜೋಡು ವಿವಾಹವಾದ್ದರಿಂದ ಪದ್ಮಜಾಳು ತನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾದ ಮುದುಕ ಶರಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ವಿಷಹಾಕಿ ಪ್ರಫುಲ್ಲನೆಂಬ ಶ್ರೀಮಂತ ಯುವಕನ ಜತೆ ಓಡಿ ಹೋಗುವಳು. ನಗೇಂದ್ರನಾಥನು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ದುರಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೆಷ್ಟೋ ಬಡ ಕೂಲಿಕಾರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬಾಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವನು. ಇವನ ಕಾರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಹಾಳಾದ ಎರಡು ಕುಟುಂಬಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಸುರೇಂದ್ರನಾಥನ ಕುಟುಂಬದ ಕಥೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಶಿರೀಷನ ಕುಟುಂಬದ ಕಥೆ.

ಸುರೇಂದ್ರನಾಥನು ಶ್ರೀಮಂತ ಶರಶ್ಚಂದ್ರನ ತಂಗಿಯ ಗಂಡ. ಇವನ ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಶರಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಶೋಭನಾ ಮಿಲ್ಸ್‌ನ ಅಸಿಸ್ಟಂಟ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್‌ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವನು. ಸುರೇಂದ್ರನು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಖಳನಾಯಕ

ಮತ್ತು ಮಿಲ್‌ನ ಎಕ್ಸಿಕ್ಯುಟಿವ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಿದ್ದ ನಗೇಂದ್ರನಾಥನು ಸುರೇಂದ್ರನನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಮಿಲ್ಲಿನಿಂದ ಹೊರಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಕುತಂತ್ರ ರೂಪಿಸಿ ಅವನ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಬಡಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ, ಹೆಣ್ಣುಬಾಕನೆಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿ ಶರಶ್ಚಂದ್ರನ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೇ ಕೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಮಿಲ್ಲಿನಿಂದ ಹೊರಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವನು. ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸುರೇಂದ್ರ ಬಡತನದಲ್ಲೇ ಕಾಲಕಳೆಯುವನು. ತಾನು ಮಾಡದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕುಡಿತದ ಚಟಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಈ ನಗೇಂದ್ರನ ಕುಟಿಲತನ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯದೇ ಸುರೇಂದ್ರನ ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮಗುವನ್ನು ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. ಮಗುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸುರೇಂದ್ರನ ಹೆಂಡತಿ ಹೇಮಾಂಗಿನಿ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗುವಳು.

ಶಿರೀಷ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಿಲ್ಲನನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇವನ ಅಕ್ಕನನ್ನು ನಗೇಂದ್ರನಾಥನು ಸುರೇಂದ್ರನಾಥನ ಕೋಣೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಇಲ್ಲಸಲ್ಲದ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸುವನು. ಸುರೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಶಿರೀಷನ ಅಕ್ಕ ಇಬ್ಬರೂ ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವರು. ಶಿರೀಷನ ಅಕ್ಕ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರು ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೇ ಮರುಗಿ ಮರುಗಿ ತೀರಿಕೊಳ್ಳವರು. ಇಲ್ಲಿ ಸಿರಿವಂತರು ಬಡವರ ಗೋಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ತಮ್ಮ ಸೇಡಿನಲ್ಲಿ ಬಡವರನ್ನು ಬಲಿಪಶು ಮಾಡುವರು. ಶಿರೀಷನು ಈ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸುರೇಂದ್ರನಾಥನಿಗೆ ವಿಷಹಾಕಿ ಕೊಂದರೆ, ನಗೇಂದ್ರನಾಥನನ್ನು ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನನ್ನಾಗಿಸಿ ಜನರಿಂದಲೇ ಕಲ್ಲೊಗಿಸುವನು.

ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರ 'ಪ್ರಫುಲ್ಲ'ನ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಮದಾಸೆಗೆ ಹೇಗೆ ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವನು ಸಿನೆಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಅಬಲೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಾಪದ ಪಾಠ ಹೇಳುವವ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಗಮಣಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣದ ಮಾತು ಹೇಳಿ ಪೇಟೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಅವಳ ದೇಹದ ಸವಿ ಸವಿದು ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮಾತು ನೀಡಿ ಬಸುರಿಯಾದ ಅವಳನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹೊರಹಾಕುವನು. ನಾಗಮಣಿಯು "ನನ್ನ ಬಾಳೇವನ್ ಮೂರಾಬಟ್ಟೆ ಮಾಡಿ ಇಂತಾಮಾತ ಮಾತಾಡಕ! ಹತ್ತಿದಿರಲ್ಲಾ! ಮ್ಯಾಗ ದೊಡ್ಡವರಂತ, ದೂರಿನ ಗುಡ್ಡ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚಂದ ಎಂಬೋ ಮಾತೇನು ಸುಳ್ಳಾಗಲಿಲ್ಲ?"[೩೨] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅವಳೊಬ್ಬಳ ಮಾತಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಬಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಇವನಿಂದ ಮೋಸ ಹೋಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾಟಕದ ಖಳನಾಯಕ ನಗೇಂದ್ರನಾಥನು ಪರರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಲಪಟಾಯಿಸಿ, ಮೋಸಮಾಡಿ ಸಿರಿವಂತನಾಗಿ, ಬಡವರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುವವನು ಇವನ ಮಗ ದಿಲಿಪ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತವೆ "... ತಮ್ಮ ಸಂಪತ್ತು ತಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯದ ಬಂಗಲೆ (ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನಕ್ಕು) ತಾತಾ, ಬಡಕೂಲಿಕಾರರ ಬಾಳೆಲ್ಲ ಹರಿದು ಹರಿದು ಚೂರಾಗಿ ಕರುಳು, ರಕ್ತ, ಮಾಂಸ ಎಲ್ಲವೂ ಕತಕತನೆ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವವು. ತಮ್ಮ ಸಂಪತ್ತಿನ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬಲಿಬಿದ್ದು ಬಡಕೂಲಿಕಾರರ ಹೆಂಡಂದಿರ... ನುಡಿಸಲಾರೆ ಶಬ್ದಗಳನು... ಕೇಳಬರುತಿಹವಿ ತಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯಬಂಗಲೆಯ ತಳಹದಿಯಿಂದ ಸ್ಮಶಾನ ಪ್ರೇತದ ಕರ್ಕಶವಿಕಟ ಧ್ವನಿ."[೩೩] ಎಂದು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕುತಂತ್ರ, ಕೆಟ್ಟವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿರೋಧಿಸುವನು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಗೇಂದ್ರನಾಥನು ಮಿಲ್ಸನ ಆಸ್ತಿಯೆಲ್ಲ ತನ್ನದೆಂಬ ಸಿರಿತನದ ಅಹಂಕಾರ, ನಾನೇ ಇದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿ ಎಂಬ ಅಧಿಕಾರದ ದುರುಪಯೋಗದಿಂದ ಬಡಕೂಲಿಕಾರರ ರೂಪವತಿಯರಾದ ಗರತಿಯರನ್ನು ಹಾದರದ ಕೊದ್ದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಡವಿ ಅನೇಕರ ಬಾಳು ಹಾಳು ಮಾಡುವನು. ಇಲ್ಲಿ ತಾನು ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹುಚ್ಚು ಒಬ್ಬರ ಬಾಳು ಹಾಳು ಮಾಡಿದರೆ, ಅಧಿಕಾರ ಮದದಿಂದ ಅದೇಷ್ಟೋ ಬಡವರ ಬಾಳು ಹಾಳು ಮಾಡುವನು. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಡರೈತರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದರೆ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳಿಂದ ಅದೇಷ್ಟೋ ಬಡ ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಬಾಳು ಹಾಳಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿದೆ.

ಎಚ್. ಎನ್. ಹೂಗಾರ ಅವರ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳೆಂದರೆ 'ದಸರಾ', 'ಹಡೆದವ್ವ', 'ಕೊಂಡುತಂದ ಗಂಡ', 'ಪವಿತ್ರ ಪೂಜಾ' ಮತ್ತು 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ದಸರಾ'ದಲ್ಲಿ ಬಡವರ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಬಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಮದ ತೀಟೆಗೆ ಬಳಸುವುದು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಬಡವರ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಸಾಲ ನೀಡಿ ಪೀಡಿಸುವ ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳು ಶ್ರೀಮಂತ-ಬಡವರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿದ್ದು ಹೂಗಾರರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಮಂತರಿಂದ ಸಾಲ ಮಾಡಿ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಹಾನಿಗೀಡಾದ 'ನಿಜಗುಣ'ನ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣೀರ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲು ಲಕ್ಷ ಸಾಲ ಮಾಡಿ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ

ಹಾನಿಯಾದ ನಿಜಗುಣನನ್ನು ಸಾಲಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀಮಂತ ಪೋಲೀಸನವರಿಂದ ಬಂದಿಸಿ ಜೈಲಿಗಟ್ಟುವನು. ತಾನು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮನೆಯನ್ನು ಜಪ್ತಿ ಮಾಡಿಸುವನು. ಜೈಲು ಪಾಲಾದ ನಿಜಗುಣನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಸೀಲಾ ಮತ್ತು ಮಗ ಮಹೇಶರಿಬ್ಬರೂ ಶ್ರೀಮಂತನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರೂ ಮನೆಯನ್ನು ಜಪ್ತಿ ಮಾಡಿಸುವನು. ಬಡವರ ಬವಣೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮೃಗೀಯವಾಗಿ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಶ್ರೀಮಂತ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಾಮಾನು ಮುಟ್ಟಬೇಡಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಹಾಗೇ ಹೋಗಬೇಕು ಕೇವಲ ಸಾದಾ ಪಂಚೆ ಸಾದಾ ಸೀರೆ ಇವನುಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜಾಗಾ ಬಿಡಿ ಇನ್ನು ನಿಲ್ಲಬೇಡಿ.

ಮಹೇಶ ಶ್ರೀಮಂತರೇ ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೂ ಮರ್ಯಾದೇಯಿಂದ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಇಂಥ ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಈಡು ಮಾಡಬೇಡಿ. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕೂಲಿ ಮಾಡಿ ನಿಮ್ಮ ಸಾಲ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೊರಗೆ ದೂಡಬೇಡಿ ನಿಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ತಿಳಿಯಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ಕಾಲು ಬೀಳುತ್ತೇವೆ. (ಕಾಲು ಹಿಡಿಯುವನು)

ಶ್ರೀಮಂತ ಅರೆರೇ, ನನ್ನ ಕಾಲು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡರೆ ಏನು ಆಗುವುದೋ? ಕಂಪನಿಯವರಿಗೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಿರಿ ಕೂಲಿ ಮಾಡಿ ಮುಟ್ಟಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಒಂದು ಎರಡು ಕಾಸು ಅಲ್ಲಾ ಒಂದೂ ಕಾಲು ಲಕ್ಷ! ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗಿ ಬೇಲಿಫರೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಇವರನ್ನು ಹೊರದೂಡಿ.

ಸುಸೀಲಾ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಡಿರಪ್ಪಾ (ಕಾಲು ಹಿಡಿಯುವಳು)

ಮಹೇಶ ನಡೆಯಮ್ಮಾ ಕಟುಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಕುರಿಯು ಜೀವದಾನ ಕೇಳಿದರೆ ಉಳಿಯಬಹುದೆನಮ್ಮ? ಅಳಬೇಡಮ್ಮ ನಡೆ, ವಿಧಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿದರೆ ಜಯವುಂಟೆ? ಈ ಶ್ರೀಮಂತರ ಸೋತ್ತಾದ ಆಭರಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದಿಡು. ನಡೆ ಹೋಗೋಣ"[೩೪]

ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಕರುಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮೈಮೇಲಿನ ಆಭರಣ ಒಳ್ಳೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚಿಸಿ ಸಾದಾ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸುವನು.

ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉದ್ಯೋಗ ಅರಸುತ್ತಾ ಹೈದರಾಬಾದಿಗೆ ಹೋಗುವರು ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಧನಶೆಟ್ಟಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಕೇಳಲಾಗಿ ಕೇವಲ ಸುಸೀಲಾಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಉದ್ಯೋಗ ಆಶ್ರಯ ದೊರೆಯುವುದು. ಮಹೇಶ ಹೊರಗಡೆ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ

ಹಸಿವಿನಿಂದ ಅಲೆದಾಡುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಧನಶೆಟ್ಟಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಚಂಚಲಾ ಸುಸೀಲಾಳನ್ನು ಪೀಡಿಸಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು ಈ ನಾಟಕ ಓದುವಾಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರನ್ನು ಪರರಿಗೆ ಮಾರಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ತಾನು ಜೈಲು ಪಾಲಾಗಿ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರನ್ನು ಬೀದಿಪಾಲು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ನಿಜಗುಣ. ಧನಶೆಟ್ಟಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಚಂಚಲೆಯು ಸುಸೀಲಾಳನ್ನು ಪೀಡಿಸುವ ರೀತಿ ನೋಡಿ.

ಚಂಚಲಾ "(ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತ) ಆಹಾಹಾ ನಿಂತೀಯೇನು... ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಸಬರಿಗೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಶಿವಧ್ಯಾನ ಮಾಡಹತ್ತುವವಳು ಪಂಡರಾಪುರಕ್ಕಾದರೂ ಹೋಗಬಾರದಿತ್ತೇ? ಏ ಹಗಣಗಿತ್ತಿ ಬೇಗ ಬೇಗ ಮನೆಗೆಲಸ ಮಾಡು ಮೊದಲ ಹಗಲಿರುಳು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿ ಯಾರ ಮನೆಹಾಳು ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿಯೇ ಅರಿಷ್ಟರಂಡೆ, ಮಠ ಸೇರುವವಳು ಮನೆ ಸೇರಿದ್ದಾಳೆ.

ಸುಸೀಲಾ ತಪ್ಪಾಯ್ತು, ಕ್ಷಮಿಸಿ ತಾಯಿ, ಮಗನ ನೆನಪಾಗಿ ಮರುಗಿದೆ ಪಾಪ... ಎಲ್ಲಿಯೂ ನೌಕರಿ ದೊರೆಯಲ್ಲೊಲ್ಲದು. ಬಿ.ಎ ಪಾಸಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ..."[೩೫]

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಚಂಚಲಾಳಿಗೆ ಕರುಣೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಾಟಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ ಹೊರತು ಇವರ ಮನಸ್ಸಿನ ನೋವುಗಳೇನು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಗನನ್ನು ನೆನೆದು ಎಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೋ, ಏನಾದರೂ ತಿಂದಿದ್ದಾನೋ–ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದೇ ಅವಳಿಗೆ ಚಿಂತೆ. ಪಾಪ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನೌಕರಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಟ್ಟೆ ಹಸಿದು ತಾಯಿ ಇರುವ ಧನಶೆಟ್ಟಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ

ಸುಸೀಲಾ ಚಂಚಲಾ ತಾಯಿಯವರೇ, ನನ್ನ ಮಗು ಹಸಿದಿದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅನ್ನ ನೀಡಿ; ಪುಣ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ ತಾಯೀ.

ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ದುಡಿಯುವವಳು ನೀನು.

ಚಂಚಲಾ ನೀಡಲು ಇದು ಅನ್ನಚತ್ರವಲ್ಲ.

ಸುಸೀಲಾ ತಾಯಿ, ನನಗೆ ಕೊಡುವುದನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡಿ; ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ನಾನೊಂದು ತುತ್ತು, ಮಗನ್ನೊಂದು ತುತ್ತು ತಿಂದು ಜೀವಿಸುವೆವು.

ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಅನ್ನಾ ಕೊಡಲು, ಮನೆಯೊಳಗೆ ಅನ್ಯರಿಗೆ ಕೊಡಲು ಯಜಮಾನರ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಉದ್ಧಟತನಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲಾ.

ಮಹೇಶ ಬೇಡ ತಾಯೀ, ಕೇಳಬೇಡಮ್ಮ, ನಾನು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ, ಬೇಡಮ್ಮಾ.

ಸುಸೀಲಾ ಮಗೂ ಹೋಗಬೇಡಪ್ಪ ನಿನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ನಾನಿರಲಾರೆ ಮಗೂ ಹೋಗಬೇಡಪ್ಪಾ..."[೩೬]

ಹಸಿದ ಬಡವರಿಗೆ ಅನ್ನ ಕೊಡಲು ಯಜಮಾನರ ಒಪ್ಪಿಗೆಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಬಡವರು ಸಾಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಹಾಕಲೂ ಸಹ ಅನುಮತಿ ಕೇಳಿದಂತೆ. ಇದು ಬಡವರ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಮಂತರ ಕರುಣಾಹೀನ ನಡುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ ತಾಯಿಯ ಉದ್ಯೋಗ ಹೋದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಉಪವಾಸ ಬೀಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರಿತ ಮಹೇಶ ತಾಯಿಗೆ ಆಣೆಹಾಕಿ ತಾನಿನ್ನೂ ಎಂದೂ ಈ ಕಡೆ ಬರಲಾರೆನೆಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗುವನು. ಆದರೆ ತಾಯಿಯ ಕರುಳು ಕೇಳುವುದುಲ್ಲ. ಯಜಮಾನ್ತಿ ಅನ್ನ ನೀಡದೇ ಇದ್ದಾಗ ಮುಸುರೆ ಪಾತ್ರೆಯೊಳಗಿನ ಅನ್ನವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಸೀರೆ ಪದರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕೊಡ ಹಿಡಿದು ನೀರಿಗಾಗಿ ಬಂದು ಮಗನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅನ್ನ ಕೊಡಲು ಮಂದಾಗುವಳು.

ಮಹೇಶ ಅಡುಗೆ, ಇದನ್ನೆಲ್ಲಿ ತಂದಿಯಮ್ಮ? ಇದು...

ಸುಸೀಲಾ ತಿಕ್ಕಲು ಕೊಟ್ಟ ಪಾತ್ರೆಯ ತಳದಡಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿದ ಮುಸುರೆಯಪ್ಪಾ! ಶ್ರೀಮಂತ ಪಿಶಾಚಿಗಳು ತಿಂದು ತೇಗಿ ಚೆಲ್ಲಿದ ಮುಸುರೆಯಪ್ಪಾ.

ಮಹೇಶ ಇದನ್ನೇಕೆ ತರಲು ಹೋಗಿದೆಯಮ್ಮಾ? ಇದು ಮುಸುರೆ ಅಲ್ಲಮ್ಮ, ಪುಣ್ಯ ಹೆತ್ತಮ್ಮನೊಡಲಿನ ತಾಯಿ ಕರುಳಿನ ಸುರಿವ ಸವಿಜೇನು.

ಸುಸೀಲಾ ಬೇಗ ಕುಳಿತುಕೋ, ಹೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ (ಮಹೇಶನಿಗೆ ಉಣಿಸಲು ತುತ್ತು ಮುಂದೆ ಮಾಡುವಳು ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿ ಚಂಚಲಾ ಬರುವರು)

ಚಂಚಲಾ ಏ ಏ ಮುಸುರೆ ತಿಕ್ಕುವ ಹೆಣ್ಣೆ. ಇದು ಯಾರ ಅನ್ನವೆಂದು ಕದ್ದು ತಂದೆ? ಹಾ ಕಳವು ಬೇರೆ ಮಾಡಹತ್ತಿದೆಯಾ? ಏ ಹುಡುಗಾ ಅನ್ಯರ ಮನೆಯ ಅನ್ನವನ್ನು ಕದ್ದು ತರಿಸಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ತಿನ್ನಲು ನಾಚಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಮಹೇಶ ತಪ್ಪಾಯ್ತು; ಕ್ಷಮಿಸಿರಿ ಅಮ್ಮಾ, ಕದ್ದು ತಂದಿರುವೆಯಾ ಈ ಅನ್ನವನ್ನು?

ಸುಸೀಲಾ ಇಲ್ಲ ಮಗು ಅಡಿಗೆ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ತಿಕ್ಕಲು ಕೊಟ್ಟಾಗ್ಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಮುಸುರೆ ಬಳಿದು ತಂದಿಹೆನು. ಇಲ್ಲ ಕಳವು ಇಲ್ಲಾ ಸತ್ಯ...ವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲಾ."[೩೭]

ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಡವರ ಹಸಿವಿನ ತಾಪತ್ರಯ ಹೇಗಿದೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತರ ಕರುಣಾಗೇಡಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೂ ಅನ್ನವನ್ನು ತಿನ್ನದೆ ಖಾಲಿ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವನು. ಇದು

ಶ್ರೀಮಂತರ–ಬಡವರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಒಂದು ನೆಲೆಯಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಾದ ಬಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತರು ತಮ್ಮ ಕಾಮತೃಷೆಗಾಗಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧನಶೆಟ್ಟಿಯ ಮನೆಯ ವ್ಯವಹಾರ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಲೋಲುಪ, ಧನಶೆಟ್ಟಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಚಂಚಲಾಳ ಜತೆ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವನು. ಇವನು ಮನೆಗೆಲಸದ ಸುಸೀಲಾಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಅನುಭೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಆತುರತೆಯಿಂದ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ದಸರಾ ಹಬ್ಬದ ದಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೆ ನೈವೆಧ್ಯ ತಯಾರಿಸುವ ನೆಪದಿಂದ ಮನೆಗೆ ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಇವನ ಕುಟಿಲತನಕ್ಕೆ ಮನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಆಳು ಮಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದಸ್ತಗೀರ ಇಬ್ಬರೂ ಹಣದಾಸೆಗೆ ಸಹಕರಿಸುವರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸುಸೀಲಾಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಾಮದಾಹ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಮ್ಯಾನೇಜರ್‌ನ ಕುತಂತ್ರಬುದ್ಧಿಯ ವಾಸನೆ ಬಡಿದ ಚಂಚಲಾದೇವಿಯು ತನ್ನ ಶೀಲ ಹಾಳಾಗಿದೆ ಆದರೆ ಸುಸೀಲಾಳ ಶೀಲ ಹಾಳಾಗಬಾರದೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆಂದು ಬಂದಾಗ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಅವಳನ್ನು ಝುಂಬೆಯಿಂದ ಇರಿದು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವನು. ಅಲ್ಲದೆ ಮಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದಸ್ತಗೀರ ಇಬ್ಬರ ಸುಳ್ಳು ಸಾಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಕೊಲೆಯ ಆರೋಪವನ್ನು ಸುಸೀಲಾ ಮೇಲೆ ಹೊರಸಿ ಪೊಲೀಸರು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರು ತಮ್ಮ ಕಾಮದಾಹ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಡ ಅಬಲೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮೋಹಗೊಳಿಸಿ ಹಾದರಕ್ಕೆಳೆವರು. ಅಲ್ಲದೇ ತಾವು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧಗಳನ್ನು ನಿರಪರಾಧಿಗಳಾದ ಬಡವರ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಜೈಲುಪಾಲಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವರು. ಇದು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಮಹತ್ವದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಹೂಗಾರರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕ 'ಹಡೆದವ್ವ'ದಲ್ಲೂ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹ, ಸಾಕ್ಷರತೆ, ಪಾನಪ್ರತಿಬಂಧ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಪಂಚಾಯತಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಹಕಾರೆಯು ತನ್ನ ಸಿರಿತನದ ಅಹಂನಿಂದ ಬಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ ವಿವಾಹವನ್ನು ಜಾತಿಯ ವಿಷಬೀಜದಿಂದ ಹೇಗೆ ಹಾಳು ಮಾಡುವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜು ವಿದ್ಯಾವಂತ ತರುಣ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವ. ಇವನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಆಸ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜಗಳವಾಡಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರ ಹಾಕುವನು. ಮನನೊಂದ ರಾಜು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಇದೇ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ

ಲಂಬಾಣಿಯರ ಹುಡುಗಿ ಲಾಲಿ ಇವನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ ಜೀವ ಉಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವರನ್ನು ನಂಬಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆನಿಂತು ಲಂಬಾಣಿಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಾಲಿಯು ರಾಜನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸುವಳು ಅಲ್ಲದೇ ರಾಜು ಊರಿಗೆ ಕರೆತಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಆದರೆ ರಾಜುವಿನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಮತ್ತು ಹಕಾರೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಲಾಲಿಯನ್ನು ರಾಜುವಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು. ಮಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಕಾಡಿನಿಂದ ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಲಾಲಿಯ ತಂದೆಯ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿ ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವನು. ಪ್ರೇಮಿಸಿ ವಿವಾಹವಾಗುವವರನ್ನು ಜಾತಿಯ ಗೋಡೆ ಅಡ್ಡ ತಂದು ದೂರ ಸರಿಸಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಛಿದ್ರವನ್ನಾಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರೇಮವಿವಾಹ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಅಂದರೆ ಜಾತಿ ಮುಖಂಡರ ಕಣ್ಣುಕೆಂಪಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಮಾನಾಪಮಾನ ವಿಷಯ ತಂದು ಯುವಕ-ಯುವತಿಯರನ್ನೇ ಕೊಲೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ರಾಜು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

"ಇಂದಿನ ಮುಂದಾಳುಗಳು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು-ಹೀನ ಕುಲಜರು ಎಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮವರೇ ಎಂದು ಇಂದಿನ ಮುಂದಾಳುಗಳು ನಟನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ, ಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಸಗೂಡಿಸಿ, ತುಪ್ಪದ ಉಂಡೆ ತಿಂದು, ಬೆಳ್ಳಿ ಗಿಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಕುಡಿದು ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಅದು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಯಾಯಿತೆ? ಹೇಳುವ ಮುಖಂಡ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ತರುಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಇತ್ತು ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಮಂಗಳದ ಗೀತೆ ಹಾಡಿದಾಗ... ಹರಿಜನರನ್ನು ಕಂಡು ಉರಿದು ಬೀಳುವ ಈ 'ಗಿರಿ' ಜನರು ಹರಿನಜರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಮ್ಮವರ ಪುತ್ರರಿಗೆ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀಯೆಂದು ಮನೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ನಿವಾರಣೆಯ ಕೂಗಿನ ಕಹಳೇ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗೊಂಡು, ಭಾರತದ ವಿಜಯ ಪತಾಕೆ ಆಗಸದೀ ಆಗ ಹಾರಾಡುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಇಂದಿನ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಬೋರ್ಗಲ್ಲ ಮೇಲೆ ನೀರ್ಗರೆದಂತೆ"[೩೮] ಎಂದು ಇಂದಿನ ಪೊಳ್ಳು ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಗಳ ನಟನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ಕುಲ, ಜಾತಿಗಳು ವಿಷಬೀಜದಂತೆ ಈ ಕುಲವಂತರೆಂದು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದೇಷ್ಟೋ ಜನ ಶೋಷಣೆಗೆ ಈಡಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಾರಸ್ತಾನಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತರ್ಜಾತಿ ಮದುವೆಯಾದರೆ ಜಾತಿ, ಕುಲಗಳು ಹಾಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ರಾಜು "ಯಾವುದು ಕುಲ! ಯಾವುದು ಧರ್ಮ! ಕುಲಕುಲವೆಂಬ ಛಲದೀ ಸಮಾಜವನ್ನು

ಸರ್ವನಾಶ ಮಾಡುವ ಈ ನಕುಲರೆಲ್ಲ ಕುಲವಂತರೆ! ಕುಲಭೇದದ ಬೀಜವನ್ನೇ ಬಿತ್ತಿ, ಕುಲಜರನ್ನುವದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಅನ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಒತ್ತಿ ದ್ವೇಷ...ಮತ್ಸರದ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಕೆತ್ತುವ ಈ ಕುಲಹೇಡಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಕುಲವಂತರೇ ಹುಟ್ಟುವ ಕುಲ ಒಂದು, ಬಾಳುವ ನೆಲ ಒಂದು, ಕುಡಿಯುವ ಜಲ ಒಂದು ಇಂತಿರಲು ಸ್ವಾರ್ಥ ಪೋಷಣೆಗೆ ಬಲಹೀನರನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸಮಾಜ ಕುಲವಂತದೇನು?"[೩೯] ಎಂಬ ರಾಜುವಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಕುಲವೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ವಿಷಯುಕ್ತವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಜುವಿನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಹಕಾರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ 'ಜಾತಿ'ಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಅಗಲಿಸುವ ಕುತಂತ್ರ ಹೂಡುವರು. ಲಾಲಿಯ ತಂದೆ ರೂಪಲ್ಯಾ ಮಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಊರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಹಕಾರೆಯು ಲಾಲಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಇಲ್ಲ ಸಲ್ಲದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ರೂಪಾಲ್ಯಾ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಹಕಾರೆಯು "ಏಯ್, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಪಿಯೇ? ನಾಡಿನವರ ನೆಲೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ನಿನ್ನಂಥವನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಕಾಡಿನಿಂದ ಓಡಿ ಬಂದ ಆ ನಿನ್ನ ಲಾಲೀ, ಕಾಮದಾಟದ ಲೀಲೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ನಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಊರಿನವರಿಗೆ ನೀನನವಳ ತಂದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಕೈ ಮಾಡಿ ಕರೆಕರೆದು ನೋಡಿ ನಕ್ಕು ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬುದ್ಧಿ ಇದ್ಧವನಾಗಿದ್ದರೆ ಗೂಗೆಯಂತೆ ಯಾರಿಗೂ ಮುಖ ತೋರಿಸದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗು..."[೪೦] ಎಂದು ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಹೇಳಿ ತಲೆ ತುಂಬಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನಂಬಿದ ರೂಪಲ್ಯಾ ಮಗಳ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷ ಕಾರುತ್ತ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುವನು.

ಮಗಳು ಲೀಲಾ ರಾಜುವನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಖುಷಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯಲು ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದರೆ ಅವಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಾ-ಮುಗ್ಗಾ ಹೊಡೆದು ಬೀದಿಗೆಸೆದು ಹೋಗುವನು. ಹಕಾರೆಯ ಕುತಂತ್ರ ರೂಪಲ್ಯಾಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಕಾರೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಲು ಕಾರಣ ಲೀಲಾಳನ್ನು ಬಯಸಿದ ಹಕಾರೆಯ ಆಸೆ ಈಡೇರದಿದ್ದಾಗ ಈ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿ ತಂದೆ-ಮಕ್ಕಳ ಮಧ್ಯೆ ವೈರತ್ವ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವನು. ಬಡವರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಮದಾಹಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪದ ಅವರನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಕುತಂತ್ರ ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಷ್ಟೆ.

ಈ ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಾನಾವಿಧದ ಆಸೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಕೈಬಿಡುವರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕದ 'ಹಕಾರೆ' ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಟ್ಟಹಾಸಗಳನ್ನು, ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು

ಬಯಲಿಗೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಶಿಕ್ಷಕಿ ಅಮೃತಾಬಾಯಿ ಇವಳ ಮಗಳು ಮೀರಾ ಮತ್ತು ಗಂಡ ಚವುಡಾ ಇವರನ್ನು ಹಕಾರೆ ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೀರಾಳಿಗೆ ಹಲವು ಆಸೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮುಂದೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ನಂಬಿಸಿ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವನು. ಮೀರಾ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಗರ್ಭಪಾತ ಮಾಡಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೊಪ್ಪದ ಮೀರಾಳನ್ನು ಹೆರಿಗೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗದ ಹಾಗೆ ಇರಿಸುವನು. ಹೆರಿಗೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಮನೆಯ ಆಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ಶಿಶುವನ್ನು ದೂರ ಒಯ್ದು ಕೊಲ್ಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಮದುವೆಯ ವಿಷಯ ಬಂದಾಗ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವನು. ಅಲ್ಲದೆ ಮೀರಾಳನ್ನು ರಾಜುವಿನೊಂದಿಗೆ ಒತ್ತಾಯದ ಮದುವೆ ಮಾಡುವರು. ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೀರಾ ಹುಚ್ಚಿಯಂತಾಗುವಳು. ಲೀಲಾಳು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವಳು ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಹಕಾರೆಯು ಲೀಲಾಳನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮತ್ತೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವನು. ಇದು ಮೀರಾಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ನಿಜಕ್ಕೂ ಹುಚ್ಚಿಯಂತಾಗಿ ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹರಸಾಹಸಪಡುವಳು. ಕೊನೆಗೆ ಹಕಾರೆ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಗುಂಡುಹಾರಿಸಿದಾಗ ಅದು ಮೀರಾಳಿಗೆ ತಾಗುವುದು. ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಿಸ್ತೂಲನ್ನು ಇವಳು ಪಡೆದು ಹಕಾರೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಳು. ಇಬ್ಬರೂ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಮಗು ಲಾಲಿ ರಾಜು ಇಬ್ಬರ ಪಾಲಾಗುವುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಹಕಾರೆಯು ತನ್ನ ಕಾಮದಾಟದ ಫಲವಾದ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾಗುವುದು, ಲೀಲಾಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಅಡಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕುತಂತ್ರ ಅವನದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಶೋಷಿಸುವುದು, ತಾನೊಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತನೆಂಬ ಅಹಂ ಮತ್ತು ಊರಿನ ರಾಜಕೀಯ ಮುಖಂಡನೆಂಬ ಗರ್ವದಿಂದ ಬಡವರನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ತಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಬೇಕೆನ್ನುವನು. ಬಡವರು ತಮ್ಮ ಅಂಕಿತದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಕೆಟ್ಟ ನಡೆಗಳಿಗೆ ಸಹಕರಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಸರ್ವನಾಶ ಖಂಡಿತ ಎಂಬ ಒಣದರ್ಪದಿಂದ ಮೆರೆದಾಡುವ ಇಂತಹ ಶ್ರೀಮಂತರು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಡವರನ್ನು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿ ಅವರನ್ನು ಬೀದಿಪಾಲು ಮಾಡುವರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಕಾರೆ ಸಾರಾಯಿ ದಂದೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇದರ ಮೂಲವೆಲ್ಲ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿಯ

ಲಂಬಾಣಿಯವರದು. ಲಂಬಾಣಿಯರಿಗೆ ಮುಡಿಗಾಸು ನೀಡಿ ಸರಾಯಿ ತಯಾರಿಸಿ ಪಟ್ಟಣ್ಣಕ್ಕೊಯ್ದು ಮಾರಿ ಲಾಭ ಮಾಡುವನು. ಈ ಬಡ ಕಾಡುವಾಸಿಗಳು ಕಾಯ್ದೆ ಕಾನೂನು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಜೈಲುಪಾಲಾಗಿ ಬದುಕನ್ನೇ ಮೂರಾಬಟ್ಟೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರು ಹಕಾರೆಯಂತಹ ಲಾಭಕೋರರು ಬಡವರನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಹೆದರಿಸಿ ಬೆದರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಬೇಳೆಯನ್ನೂ ಬೇಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಬಡವರ ಬದುಕನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿ ಹಾಳುಮಾಡುವುದು ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಮತೃಷೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಬಾಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೂಗಾರರು ತಮ್ಮ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಪವಿತ್ರ ಪೂಜಶ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ರಂಗನಗೌಡ ತನ್ನ ಕಾಮತೃಷೆಗಾಗಿ ಅಬಲೆಯನ್ನು ಬಲಿಗೆತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯ ಲೋಲುಪನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಎಲ್ಲ ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತವನು ದಾಬಾದ ಮಾಲಿಕ 'ಚಿತ್ರನ್ನ'. ಇವನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೋಟೆಲು ಭರ್ಜರಿಯಾಗಿ ನಡೆದರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವಂತಹವನು ಇವನು. ದಾಬಾದ ಮುಂದೆ ಹಾಡು ಹಾಡಿ ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕುರುಡಿ ಪೂಜಾ ಎಂಬ ಬಡ ಅನಾಥ ಅಬಲೆಯ ಮೇಲೆ ರಂಗನಗೌಡನ ಕಣ್ಣು, ಅವಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ತೋಟಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವಳನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೊಂಚು ಹಾಕುವನು. ಚಿತ್ರನ್ನನನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹೋಟೇಲ ವ್ಯಾಪಾರದ ರುಚಿ ಹಚ್ಚಿಸುವನು. ರಂಗನಗೌಡನ ಕುತಂತ್ರ ತಿಳಿಯದ ಚಿತ್ರನ್ನ ಮಗಳ ಶೀಲವನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುವನು. ಈ ನಾಟಕದ ರಂಗನಗೌಡ ಬಡ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಬಾಳಲ್ಲಿ ಚಲ್ಲಾಟವಾಡುವನು. ಗೌಡನ ಕುತಂತ್ರ ಅರಿಯದ ಚಿತ್ರನ್ನ ಅವನಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳ ಬಾಳನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುವನು. ಬಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಮತೃಷೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಲಿಕೊಡುವ ದುಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

'ಕೊಂಡುತಂದ ಗಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಗಾಗಿ ಹಣ ಹೊಂದಿಸಲು ಪರದಾಡುವ ತಂದೆ ಮಗನ ಗೋಳಾಟ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ಠಾಕೂರನ ಅಟ್ಟಹಾಸವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಗಳ ಮದುವೆಗೆ ಹಣದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಬಡವನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯ ಆತನ ಮಗ ಚಿದಾನಂದ ಊರಿನ ಜಮೀನದಾರ ಠಾಕೂರನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಠಾಕೂರ ಈಗಾಗಲೇ ಇವರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸಾಲವನ್ನು ತೀರಿಸಲು ಹೇಳಿ ಇವರನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸುವನು. ಈ ಠಾಕೂರ ಸಾಲ ನೀಡಿ ಇವರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯನ ಕುಟುಂಬವೆಲ್ಲ

ಠಾಕೂರನ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಸಾಲ ತೀರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಾಲವೇ ಬಾಕಿ ಇರುವಾಗ ಈಗ ಮಗಳ ಮದುವೆಗೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಣ ಕೇಳಲು ಬಂದಾಗ ಠಾಕೂರ ಇವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ಮಗಳು ನರ್ಮದಾ ತಂದೆಗೆ ಬಡವರನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸದಿರು ಎಂದಾಗ

"ನರ್ಮದಾ ಈ ಕೀಳು ಜನರನ್ನು ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ? ನಾಯಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಿರಿಸಬೇಕೋ ಇಂಥ ಬಡ ನಾಯಿಗಳನ್ನಲ್ಲಿರಿಸಬೇಕು. ತಿಳಿಯಿತೆ?"[೪೧] ಎಂದು ಮಗಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬಡವರ ಬಾಳು ನಾಯಿಗಳಿಗಿಂತ ಕನಿಷ್ಟ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಬಡವರನ್ನು ಬಡವರಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮರ್ಯಾದೆ ನೀಡದೆ ಕೊಬ್ಬಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವನದು. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯ "ನಾವೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ತೊತ್ತುಗಳು ಬೈಯಲಿ ಬಡೆಯಲಿ ನಿಮಗೆ ಹಕ್ಕಿದೆಯಮ್ಮ, ನಾವು ಬಡವರು ನಾಯಿಗಳಿಗೂ ನಮಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿದೆಯಮ್ಮಾ?"[೪೨] ಎಂದು ವಿನಮ್ರನಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣ ಹೊತ್ತು ಬಂದಾಗ ಕತ್ತೆ ಕಾಲನ್ನಾದರೂ ಹಿಡಿ ಎಂಬಂತೆ ತನ್ನ ಹೊಲದಲ್ಲಿಯ ಪೈರನ್ನೇ ಠಾಕೂರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವರಿಂದ ಸಾಲವನ್ನು ಕೇಳುವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ

ಠಾಕೂರ 'ಹಣವೆಂದರೆ ಹಂಚಿನ ಬಿಲ್ಲಿಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಿಯೇನೋ ಮೂರು ಕಾಸು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕೇಳು ಹೋಗು.

ಚಿದಾನಂದ ನಮ್ಮೊಡೆಯನೇ ನಮಗ ಕೊಡದಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ತಂದೆಯೇ ನಮ್ಮ ಸುಖ ದುಃಖ ಕೇಳದಿದ್ದಾಗ, ಅನ್ಯರಾರು ಕೊಡಬೇಕು ಸ್ವಾಮಿ?

ಠಾಕೂರ ಭಿಕ್ಷೆಬೇಡಿ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ.

ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯ ಹಣ ಕೊಡಿರಿ ಮಗಳ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಹೆಣ್ಣು ಹೆತ್ತ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಯಾದರೂ ನಿಮ್ಮ ಹಣ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಡಿ.

ಠಾಕೂರ ಹಣದ ಮಾತೆತ್ತಬೇಡ ಮತ್ತೆ ಈಗಿನ ಕೊಡುವ ಸಾಲಕ್ಕೆ ಏನು ಹೇಳುವಿರಿ?

ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ನನ್ನ ದನಕರು, ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರೂ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಮುಟ್ಟಿಸದೇ ಇರುತ್ತೇವೆಯೇ? ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮುಖವೆತ್ತಿ ತಿರುಗದಂತೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಬೇಡಿ ಹಣ ಕೊಡಿ ಸ್ವಾಮಿ.

ಠಾಕೂರ ಯಾವ ಭರವಸೆಯಿದೆ ನಮಗೆ.

ಚಿದಾನಂದ ಬಲವುಳ್ಳ ರಟ್ಟೆಗಳಿವೆ ಸ್ವಾಮಿ ಹಗಲಿರುಳು ದುಡಿದಾದರೂ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತೇವೆ ನನ್ನ ತಂಗಿಗೆ ಮಾಂಗಲ್ಯದಾನ ಮಾಡಿರಿ ನಿಮ್ಮ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತೇನೆ (ನಮಸ್ಕರಿಸುವನು)

ಠಾಕೂರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಹೊರಟು ಹೋಗಿರಿನ್ನು"[೪೩] (ತಂದೆ–ಮಗ ಇಬ್ಬರೂ ಕಾಲು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವರು)

ಇಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯನ ಹೊಲವನ್ನು ಸಾಲ ನೀಡಿದಕ್ಕಾಗಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮನೆಮಂದಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ಮಗಳ ಮದುವೆಗೆ ಮೂರು ಸಾವಿರ ಕೇಳಿ ಕಾಲು ಹಿಡಿದರೆ ಒದ್ದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವನು. ಮಗಳು ನರ್ಮದಾ ತನ್ನ ಖರ್ಚಿಗಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಹಣ ನೀಡಿದರೆ ಅದನ್ನೂ ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. ಈ ಠಾಕೂರನಿಗೆ ಬಡವರೆಂದರೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಕರುಣೆ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಬಡವರ ಹೊಲವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಚಿದಾನಂದ ತನ್ನ ತೋಟ ತನಗೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದರೂ ನೀಡದೆ ಇದ್ದಾಗ ಠಾಕೂರನನ್ನೇ ವಿರೋಧ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಠಾಕೂರನು ಸಾಲ ಹಿಂದಿರುಗಿಸದೆ ಹೊಲ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಇಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಠಾಕೂರ ಹಿಂದಿನ ಹಣ ಕೊಡದೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅಡಿಯಿಡಕೂಡದು. ನನ್ನ ಮಗಳ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ವಿಚಾರ ತುಂಬುತ್ತಿರುವಿ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಇಂದಿನಿಂದ ನೀನು ತೋಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಕೂಡದು.

ಚಿದಾನಂದ ನನ್ನಿಂದೇನಾದರೂ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಹೇಳಿ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಗತಿಯಾದ ತೋಟ ಬಿಡಿಸಬೇಡಿ ನಿಮ್ಮ ಹಣ ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ ಇನ್ನೆರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ.

ಠಾಕೂರ ನೀನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಜನರನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ತೋಟ ನಿನಗೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ.

ಚಿದಾನಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಜನರನ್ನು ಕಳಿಸಿರುವಿರಾ? ಇದು ಪುಂಡಾಟಿಕೆ. ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರು ಹಗಲಿರುಳೆನ್ನದೆ ಮೈ ಬೆವರನ್ನು ಸುರಿಸಿ ನಮ್ಮ ರಕ್ತವನ್ನೇ ಪ್ರತಿವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಧಾರೆಯೆರೆದು ಫಲ ಬಿಡುವಂತೆ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ, ಯಾವ ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದೇ ಪರರ ಅನ್ನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತೀರಾ? ಆ ಫಲವನ್ನುಣ್ಣಲು ನಿಮಗಾವ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ.

ಠಾಕೂರ ಅಧಿಕಾರ! ನನಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಹೇಳಿಕೊಡುವೆಯಾ? ನಿನ್ನಂಥ ಕಾಯ್ದೆ ಪಂಡಿತರು ನನ್ನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಸುಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ನಿನಗೆ ಜೀವದಾಸೆ ಇದ್ದರೆ ತೋಟಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಿಡಬೇಡ.

ಚಿದಾನಂದ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಲು ನೀವು ನಿಂತಿರುವಾಗ ನನಗೆ ಜೀವದಾಸೆ ಉಳಿಯುವದಾದರೂ ಹೇಗೆ ಯಜಮಾನರೆ?

ಠಾಕೂರ ಪ್ರಾಣದ ಹಂಗುದೊರೆದು ನನ್ನೊಡನೆ ಎದುರಾಗಲು ನಿಂತಿರುವೆಯಾ?

ಚಿದಾನಂದ ನಿಲ್ಲುವುದಿನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯ ಉತ್ತಿ, ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದ ಫಲವನ್ನು ದರ್ಪದಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ನಿಂತಾಗ ಸತ್ಯದ ಸೆಲೆಯಿದ್ದರೆ, ಧರ್ಮದ ನೆಲೆ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಹೇಗೆ ನಿಮ್ಮ ಸೊತ್ತಾಗುವುದೋ ನೋಡುತ್ತೇನೆ.

ಠಾಕೂರ ನಿನ್ನಂಥ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಹುಡುಗ ನನ್ನನ್ನೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲೆ. ಇಂದೇ ನಿನ್ನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಹೆಣ ಸಹಿತ ಗೋಚರ ಮಾಡದಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಇದೆ.

ಚಿದಾನಂದ ನನ್ನಂಥ ನೂರಾರು ಜನರ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರಪರಾಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಕೊಲೆಯೇನು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ತಮಗೆ, ನಿಮ್ಮಂಥ ದುಡ್ಡಿದ್ದವರಿಗೆ ಕೊಲೆ ಅಗ್ಗವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಠಾಕೂರ ಸತ್ಯ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳಿದೆ. ಸಾವಿರಾರು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾರೂ ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟು ಗೌರವವಿದೆ. ಅಂಥ ವರ್ಚಸ್ಸಿದೆ."[೪೪]

ಚಿದಾನಂದ ಮತ್ತು ಠಾಕೂರನ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸತ್ಯ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾತುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಲವನ್ನು ನೀಡಿ ಹೊಲ-ಮನೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಬಡ್ಡಿ, ಚಕ್ರಬಡ್ಡಿ ಹಚ್ಚಿ ಬಡವರು ಸಾಲ ತೀರಿಸದಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಲಪಟಾಯಿಸಿ ತಮ್ಮಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಬಡವರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮಾಡಿ ಹೆದರಿಸುವುದು. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆದರದವರನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸುವ ಊರ ಶ್ರೀಮಂತ ಜಮೀನ್ದಾರರ ಸಂತತಿ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಬಡವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ ಸಂಖ್ಯೆ, ಬಡವರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಶೀಲ ಹಾಳು ಮಾಡಿದ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಅವರ ಗೌರವ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಭ್ರಷ್ಟ ಅಧಿಕಾರಗಳು ಶ್ರೀಮಂತರು ಮಾಡಿದ ಕೊಲೆ ಸುಲಿಗೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸದೆ ಬಡವರನ್ನೇ ಕಾನೂನಿಗೆಳೆಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರನು ಚಿದಾನಂದನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅವನಿಗೆ ಹೆದರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಇಂದು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಬಡವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ನಿಜವಾದ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಬಡವರನ್ನು

ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಶ್ರೀಮಂತರು ಹೇಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಾಗಿ ಚಿದಾನಂದ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

"ಗೌರವದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಯ ಅಪರಾಧ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ನಿರಪರಾಧಿಯೆಂದು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆ ಹಣದಲ್ಲಿವೆ. ಹಣದ ನೆಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ಹೆಣ ಹೊಳೆಕೂಡಿಸುತ್ತಿರುವಿರಿ. ನ್ಯಾಯ ಮಂದಿರಗಳೇ ಲಂಚ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಹಾಯಾಗಿ ಮಲಗಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ನಿತ್ಯ ನೂರಾರು ಕೊಲೆ ನಡೆದರೂ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಭಯವಿಲ್ಲ ಕೊಲೆಪಾತಕನಿಗೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ನೆನಪಿರಲಿ ನನ್ನಂಥ ಸಾವಿರಾರು ಬಡವರನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಮ್ಮಂಥವರ ಅಸ್ತಿ ಪಂಜರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ನಿಮ್ಮ ಸಿರಿ, ನಿಮ್ಮ ಆಸ್ತಿ, ನಿಮ್ಮ ವರ್ಚಸ್ಸು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಶಿಸಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೀವು ಕಾಣದೇ ಸಾಯಲಾರಿರಿ. ಬಡವನ ಬೇಗೆಯ ಉಸಿರು ಸಿಡಿಲಿನುಂಡೆಯಾಗಿ ಸಿಡಿದು ನಿಮ್ಮ ವಂಶವನ್ನೇ ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನೀವು ನರರಲ್ಲ ನರರಾಕ್ಷಸರು, ನಿರ್ದಯಿಗಳು, ಚಾಂಡಾಲರು!"[೪೫]

ಎಂದು ಚಿದಾನಂದ ಠಾಕೂರನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬನಿಗಲ್ಲ, ಪ್ರತಿ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಅನ್ಯಾಯ, ಅಹಿಂಸೆಗಳನ್ನೇ ಹಾಸಿ–ಹೊದ್ದು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಜಮೀನ್ದಾರ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾಲ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಸಮನಾಗಿ ಬದುಕುವ ಕಾಲ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಿಮ್ಮ ಈ ಅನ್ಯಾಯದ ಕುಕೃತ್ಯಗಳು ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಸಂದೇಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಠಾಕೂರನನ್ನೂ ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಪಣತೊಟ್ಟ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವನು.

'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಹೂಗಾರರು ಶ್ರೀಮಂತ–ಬಡವರ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಬಡ ರೈತರಿಗೆ ಸಾಲನೀಡಿ, ದುಪ್ಪಟ್ಟು ಬಡ್ಡಿ ಹಚ್ಚಿ, ರೈತರು ಸಾಲ ತೀರಿಸದಂತೆ ಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಅವರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ತನ್ನಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಡ ರೈತರನ್ನು ಕೂಲಿಕಾರರನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕರುಣಾಹೀನ ಮನುಷ್ಯ. ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಮೋಸದ ಬಡ್ಡಿ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಮತ್ತಜ್ಜ, ರಂಗ, ಲಿಂಗ ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೇ ದುಡಿದು ಬೆಳೆಸಿದ ಉತ್ಪನ್ನದ ಮೇಲೆ ಇವರಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ... ಬಿಸಿಲ್ಲಲಿ ಬಳಲಿದಾಗಲೂ ಒಂದು ಎಳನೀರು ಕುಡಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೇನಾದರೂ ಮಾಡಿದರೆ ಮಹಾದೇವಯ್ಯನಿಂದ ಒದೆ ತಿನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಕೂಲಿಕಾರರನ್ನಾಗಿಸಲು

ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಸಾಲನೀಡುವುದು-ದುಪ್ಪಟ್ಟು ಬಡ್ಡಿಹಚ್ಚಿ ಅವರ ಆಸ್ತಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮತ್ತಜ್ಜನು ಶ್ರೀಮಂತನ ಸಾಲದ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತಜ್ಜನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿನ್ನು ರಂಗ ಎಂಬ ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕ ಬಿಚ್ಚಿಡುವನು.

"ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ತೋಟ ಇವನದೇ ಆಗಿತಮ್ಮಾ! ಇಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಕೆಲವು ಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ಈ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯರೇ ಆಗಿದ್ದೇವು. ಆದರೆ ಏನ ಮಾಡೋದಮ್ಮಾ ಹಾಳಾದ ಬಡತನ ಸಾಹುಕಾರ ಕಣ್ಣೀಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಧರ್ಮರಾಯನಂತೆ, ದಯತೋರಿ, ಯಮರಾಜನಂತೆ, ಮಾನ, ಪ್ರಾಣ ಎರಡನ್ನು ತೆಗೆದು, ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮದಾದ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನೇ ಆಳಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಗ್ಯ ಪಡೆದು ಬಂದಿದ್ದಾರಮ್ಮಾ ದುಡ್ಡಿದ್ದ ದೊಡ್ಡವರು."[೪೬]

ರಂಗನ ಈ ಮಾತುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತಲೆತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಕಂಡುಬರುವ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮಹಾದೇವಯ್ಯನ ತಂದೆ-ತಾತಂದಿರು ಇದೇ ಕಾಯಕ ಮಾಡುತ್ತ ಬಡವರನ್ನು ಶೋಷಿಸಿ ಅವರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಲಪಟಾಯಿಸುತ್ತ ದುಡಿಯುವ ಬಡವರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಕೂಲಿ ಕೊಡದೆ ಅವರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಆಸ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮುತ್ತಜ್ಜ ತನ್ನ ಮನದಾಳದ ನೋವನ್ನು ಹೀಗೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"(ಉಸುರ್ಗರೆದು) ಅಂದು ಈ ತೋಟದ ಒಡೆಯ ನಾನಾದರೂ ಬಂದ ಅತಿಥಿಗಳ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ಕರೆದು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಎಳೆನೀರು ಹಣ್ಣು ಹಾಲುಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕರಗಳು, ಇಂದು ಸಾಲದ ಮಗನಾಗಿ ಒಂದು ಹನಿ ನೀರು ಕುಡಿಯಲು ಸಾಹುಕಾರನ ಕಟ್ಟಳೆಯು ಕಲ್ಲು ಬೊಂಬೆಯಂತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆಯಮ್ಮಾ."[೪೭]

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿದ ಮುತ್ತಜ್ಜ ಶ್ರೀಮಂತರ ಸಾಲದ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಇಂದು ತನ್ನದೇ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಲಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದುಡಿದು ಬಳಲಿದಾಗ ಒಂದು ಎಳನೀರು ಕುಡಿಯಬೇಕಾದರೂ ಸಾಲ ನೀಡಿದ ಶ್ರೀಮಂತನ ಅನುಮತಿ ಬೇಕು. ಶ್ರೀಮಂತನ ಅನುಮತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಎಳನೀರು ಕುಡಿದರೆ ಇವರ ಮೇಲೆ ಕೆಂಡಕಾರುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನೆಂಬ ಕೂಲಿಯು ಒಂದು ಎಳನೀರು ಕುಡಿ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ-ಮುತ್ತಜ್ಜನ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆ.

ಮಹಾದೇವಯ್ಯ 'ಮುಠ್ಠಾಳರೇ ಒಡೆಯ ಬಂದರೇನು ಮಾಡುತ್ತಾನಂತೆ? ನಿಮ್ಮ ಮೈ ಚರ್ಮ ಸುಲಿಸುತ್ತೇನೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನು ನೇತು ಹಾಕುತ್ತೇನೆ. ಈ ತೋಟದಲ್ಲಿಯ ಬರಿಸಿಪ್ಪೆ ತಿಂದರೆ ಸೀಳಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಉಪ್ಪುಂಡ

ದ್ರೋಹಿಗಳೇ ಈ ಭೂಮಿ ತಮ್ಮದಂತೆ(ವಿಕಟ ನಗೆ) ಈ ತೋಟ ಈ ಮುದಿಗೂಬೆಯದಂತೆ. ಇದು ಎಲ್ಲಾದಾನವಾಗಿ ಪಡೆದಿಲ್ಲಾ.

ಮುತ್ತ ದೈತ್ಯರಾಗಿ ನುಂಗಿದಿರಪ್ಪೇ?

ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಮುಚ್ಚುಬಾಯಿ, ಸಾಲವಾಗಿ ಧನನೀಡಿ ನಿನ್ನ ಸಾಹುಕಾರನಾಗಿ ಧರ್ಮದಿಂದ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಉಣ್ಣುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮುತ್ತ ಧರ್ಮ, ನ್ಯಾಯ, ನೀತಿ(ವಿಕಟ ನಗೆಯಿಂದ) ಅದೂ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ? ಧಣೀ ಸತ್ತು ಹೋಗುವ ಬಡವರನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಗತ್ತು ತೋರಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ಜೀವನ್ಮುಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ನಮ್ಮಾಸೆಯ ವರ್ತಿಯನ್ನೇ ಬತ್ತಿಸಿದಿರಿ ಧಣೀ ದಾರಿದ್ರ್ಯದ ಕಿಚ್ಚನ್ನೇ ಹೊತ್ತಿಸಿದಿರಿ ಧಣೀ. ಆದರೆ ಬಡವರು ಬದುಕುವ ಬಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ, ಊಳುವ ನೆಲ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರರು ಧಣೀ!............

ಮಹದೇವಯ್ಯ ಹಿಡಿ ಕಾಳಿಗಾಗಿ ಒಡೆಯನಡಿ ಹಿಡಿದು ಬೇಡುವ ನಿಮ್ಮಂಥ ಕಳ್ಳರಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತನಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಬಂದಿದೆಯೆ? ಹಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸೊಕ್ಕಿನ ನೆಣ ಮಾತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ.

ಮುತ್ತ ನಿಜಾ ಧಣಿ, ಸಿರಿಯ ಉಬ್ಬಿರದಿದ್ದರೂ ದುಡಿಯುವ ಕೊಬ್ಬಿದೆ.

ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಕೊಬ್ಬಿದೆಯೇ ಬೇವಕೂಫ್(ಕೊರಡಾದಿಂದ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು) ಈ ಗಿಡಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿರಿ ಇವನನ್ನು... ಏ ನಿಂತಿರಲ್ಲಾ(ಎಲ್ಲಾರೂ ಒಬ್ಬರ ಮುಖವನ್ನೊಬ್ಬರು ನೋಡುತ್ತಾ ಮತ್ತೆ ಧಣಿಯ ಕೈಗೆ ಹಗ್ಗ ಹಿಡಿದು ತಾನೇ ಗಿಡದಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವನು)"[೪೮]

ಇಲ್ಲಿ ಬಡವರನ್ನು ತಾನು ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಅಧಿಕಾರವಿದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಮತ್ತಜ್ಜನನ್ನು ಗಿಡಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಹೊಡೆಯುವನು. ಬಡವರ ಸತ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಅದು ಅಪಥ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಡವರ ಶ್ರಮವನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಗುಡ್ಡದಷ್ಟು ಆಸ್ತಿ ಮಾಡಿದರೂ ಬಡವರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮರಳಿ ಕೊಡಲು ತಯಾರಿಲ್ಲ. ಬಡವರು ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋದರೆ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಶಾನುಭೋಗರಿಗೆ ದುಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ತನ್ನಪರ ನ್ಯಾಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ಬಡವರನ್ನು ಹೆದರಿಸಿ ಜೈಲು ಕಂಬಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಹೆದರಿಸುವನು.

ಮಹಾದೇವಯ್ಯನ ಮಗ ಗಣೇಶ ಮಾನವೀಯತೆಯುಳ್ಳ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಆಸ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಪಾಪದ ಗಂಟು ಎಂದು

ಭಾವಿಸುವನು. ಅಲ್ಲದೆ ಇದನ್ನು ಯಾವ ಬಡವರಿಂದ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಮರಳಿನೀಡಬೇಕು ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುವನು. ತಲೆತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಸಂಚಯಗೊಂಡ ಭೂಮಿ ಮಹಲುಗಳೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಮನೆತನವನ್ನು ಪಾಪದ ಕೂಪಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬಡವರ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವನು. ಇವನ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಖುಷಿಗೊಂಡ ಭೂಮಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಬಡ ರೈತರು ಬಂದು ಮೊರೆಯಿಡುವರು. ಗಣೇಶ ತನ್ನ ತಂದೆ ಮಹಾದೇವಯ್ಯನಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೇನು ಬಡವರಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜಗಳವಾಡಿ ಗಣೇಶ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವನು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೂಗಾರರು ಶ್ರೀಮಂತ–ಬಡವರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಅರಿವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಣೇಶ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲನಾದರೂ ಮಹದೇವಯ್ಯ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ ಮಗನನ್ನೇ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕುವನು ಇದು ಇಂದಿನ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿರುವ ಬಡವರಿಗೆ ಸಾಲ ನೀಡಿ ಬಡ್ಡಿ–ಚಕ್ರಬಡ್ಡಿ ಹಚ್ಚಿ ಅವರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ತಮಗೆ ದಕ್ಕಬೇಕಾದ ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸಿಸುವುದು. ಕೊನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಎದುರು ನಿಂತವರನ್ನು ಸಾಯಿಸುವುದು. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮಹದೇವಯ್ಯನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಮುತ್ತಜ್ಜನನ್ನು ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿ ಕೊಂದು ಅವನ ಹೆಣ ಪತ್ತೆಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವನು.

ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಬಡವರ ಹಸಿವು' ಹೇಗೆ ಶೋಷಣಾ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರತಿಮಾ' ಒಬ್ಬ ವೇಶ್ಯೆಯ ಮಗಳು ಅವಳು ತನ್ನ ತಾಯಿಯಂತೆ ಹೀನ ಬದುಕುನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳದೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗರತಿಯಂತೆ ಬಾಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವಳ ಆಸೆ ಆದರೆ ಇವಳ ಅಣ್ಣ ಗುಬ್ಬಿ ಇವಳನ್ನು ತಾಯಿಯಂತೆಯೇ ಸೂಳೆಯಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು ಮತ್ತು ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತರೂ ಕೂಡಾ ಇವನ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ನೋಡುವರು, ಆದರೆ ಇವಳು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ತಾನು ದುಡಿದು ತಿನ್ನಬೇಕು ಹೊರತು ಮೈಮಾರಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂಬ ಅಚಲ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಕೆಲಸ ಹುಡುಕುವಳು. ಕೆಲಸ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ ಹಸಿದು ಬಳಲಿ ಬೆಂಡಾಗಿ ದೇವಾಲಯದತ್ತ ಬಂದು ಅರ್ಚಕನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ತೀರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೈಯೊಡ್ಡಿದಾಗ ಅರ್ಚಕನೂ ಇವಳನ್ನು ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಹಸಿವೆಯಾಗಿದೆ ಏನಾದರೂ ಕೊಡಿ ಎಂದಾಗ.

"ಅಯ್ಯೋ ದೂರ ಸರಿಯೇ? ಮಡಿಯಿಂದ ಎಡೆ ಕೊಡಲು ಬಂದಾಗ್ಗೆ ಇದನ್ನು ನಿನ್ನ ಬಾಯಿಗೆ ಸುರಿದರೆ ದೇವರೇನೆಂದಾನು!"[೬೯]

ಇಲ್ಲಿ ಹಸಿದು ಜೀವ ಬಿಡುವವರಿಗೆ ಅನ್ನ ನೀಡದೆ ಕಲ್ಲುಮೂರ್ತಿಗೆ ಮಡಿಮೈಲಿಗೆಯಿಂದ ಎಡೆಕೊಡುವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಡವರ ಜೀವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಊರಿನ ಮಹಿಳಾ ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷೆಯಾದ ಪದ್ಮಾ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಪ್ರತಿಮಾಳು "ತಾಯಿ ಹಸಿವೆಯಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚಕ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಒಂಡೆರಡು ಹಣ್ಣು ಕೊಡಿರಮ್ಮಾ"[೫೦] ಎಂದು ದೈನ್ಯದಿಂದ ಕೇಳಿದಾಗ ಏನೇ? ಬಿದಿ ಸಾಲದೆ ಇಂಥಲ್ಲಿಯೂ ನಿಂತಬಿಟ್ಯಾ? ಎಂದು ಗದರಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ ಮಾಡಿದ ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಲೆಕ್ಕ ಹೇಳುವಳು. ಇಲ್ಲಿ ಹಸಿವೆಯಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾಳಂತ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸದೆ ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲು ಮುಂದಾಗದೆ ತಮ್ಮ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಒಣ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿಯುವ ಪದ್ಮಾನಂತವರು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಮಾನಂತಹ ಹುಸಿ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಇವಳ ಗಂಡ ಪುರುಷೋತ್ತಮ, ಕಾರಬಾರಿಗಳು ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಇವರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹುಸಿ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಗಳ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುವಂತಿವೆ.

"ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳು, ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವು ಅರಿಯದ ನಿಮ್ಮಂಥ ಪುಂಡ ಗುಂಪುಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಹೊರಟೇ ಮತಿ ಇದ್ದವರನ್ನು ಮಾರ್ಗತಪ್ಪಿಸಲು ಹಚ್ಚಿದ್ದೀರಿ, ಸುಧಾರಣೆ ಎಂದರೇನೆಂಬುದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಿ ಮೊದಲು"[೫೧] ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದ ಸುಧಾರಣೆಯ ಸೋಗು ಹಾಕಿದ ಗುಂಪಿಗೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕುವಳು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷೋತ್ತಮ, ಕಾರಭಾರಿ ಮತ್ತು ರಾಮ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಕಪಟ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರು. ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ 'ಗುಬ್ಬಿ'ಗೆ ದುಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಪ್ರತಿಮಾಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುವರು. ಇವರ ಜತೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಊರಿನ ವ್ಯವಹಾರ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಹಣದೋಚುವ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಡವಳಾದ ಪ್ರತಿಮಾಳ ಹಸಿವು ಶ್ರೀಮಂತ ಕಾಮುಕರ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರು ಹಸಿವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಶೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೂಗಾರರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮಂತ-ಬಡವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ಸೂಳೆಯಮಗ', 'ಕೆಡೆಸಿದ್ದು ಯಾರು?', 'ಸತ್ಯಸತ್ತಿತ್ತು', 'ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ', 'ಕಲಿಯುಗದ ರಾಮ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ

ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಸೂಳೆಯ ಮಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಲ, ಜೀತ, ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹದಂತಹ ವಿಷಯಗಳು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಊರ ಪೊಲೀಸಗೌಡನಾದ ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ಶ್ರೀಮಂತ ಜಮೀನದಾರ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಸಾಲನೀಡಿ ಬಡ್ಡಿವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸುವವ. ಸಾಲ ಮರಳಿ ನೀಡದವರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಯಮಾನದವನು. ಇವನು ತನ್ನದೇ ಜಾತಿಯ ಮಾಜಿ ಪೊಲೀಸ್ ಗೌಡನಾದ ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡನಿಗೆ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಸಾಲ ನೀಡಿರುತ್ತಾನೆ.ಈ ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡನಿಗೆ ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಾ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ಇವರ ತಾಯಿ ಸೂಳೆಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡನ ಜತೆ ಗರತಿಯಂತೆ ಬಾಳು ಸಾಗಿಸಿ ಬೇಗನೆ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಇಬ್ಬರ ಲಾಲನೆ-ಪಾಲನೆ ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವುದು. ಸುಂದರನ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ದ್ಯಾವಣಗೌಡನ ಹತ್ತಿರ ಸಾಲ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸುಂದರ ಎಷ್ಟೇ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದರೂ ನೌಕರಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಲ ಕೊಟ್ಟ ದ್ಯಾವಣಗೌಡನು ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಸುಧಾಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರದೇಶಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಾಲ ಮರಳಿ ನೀಡುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದಾಗ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲು ಹಣ ಇಲ್ಲ, ಸುಂದರನಿಗೆ ನೌಕರಿ ಹತ್ತುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ದ್ಯಾವನಗೌಡ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಯಾರ ಸಲುವಾಗಿ ಸಾಲ ಮಾಡಿದ್ದೇನೋ ಆ ಸುಂದರನನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಲ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ದ್ಯಾವಣಗೌಡನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಾದರೋ ಇವರ ತಾಯಿ ಸೂಳೆಯಾದ್ದರಿಂದ ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡ ಬಡವ. ಮಾಡಿದ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲು ಆಗದೆ ಮಗ ಸುಂದರನನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ದ್ಯಾವಣಗೌಡನ ಮನೆಗೆ ದುಡಿಯಲು ಕಳುಹಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವನೋ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಎಂತಹದು, ಬಡವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುವುದು ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಾ ಇಬ್ಬರೂ ಬಡವರು ಮೇಲಾಗಿ ಸೂಳೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಅವರ ಶೋಃಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ಸುಂದರನನ್ನು ಜೀತಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬಂದಾಗಲೇ ಕರುಣಾಹೀನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯು ಗೋಚರವಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ತಂದೆಯಾದ ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡನೂ ಮಾನವೀಯತೆ ಇಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯರೂಪದ ಮೃಗದಂತೆ ವರ್ತಿಸುವನು. ನೌಕರಿಗಾಗಿ ಅಡ್ಡಾಡಿ ಮೂರು

ದಿನಗಳಿಂದ ಉಪವಾಸವಿರುವ ಸುಂದರ ಊಟಮಾಡಿ ಜೀತಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ನೋಡಿ.

ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡ ನೀವು ಕೂಡ್ರಿ. ನಾನು ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ (ಇಬ್ಬರೂ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವರು ನಂತರ) ಸುಂದರ... ಸುಂದರ... ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವೆಯೋ...

ಸುಂದರ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿರುವೆನಪ್ಪಾ...

ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡ ಅಲ್ಲೋ ಸುಂದರ. ಇನ್ನೂ ಒಳಗಿನಿಂದ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಗೌಡ್ರು ಇಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಹಾದಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನೀನು ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಊಟ ಮಾಡುವುದೇ...

ಸುಂದರ ಹಾಗಾದರೆ...!

ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡ ತಾಟು ಕೆಳಗಿಟ್ಟು ಕೈ ತೊಳೆದುಕೋ, ಆ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಊಟ ಮಾಡುವಂತೆ.

ಪ್ರೇಮಾ ಅಪ್ಪಾ ನಿನ್ನ ಹೃದಯ ಎಷ್ಟು ಕಠೋರವಾಗಿದೆಯಪ್ಪಾ ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಮಧ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ಕೈ ತೊಳೆಸಿದೆಯಲ್ಲಪ್ಪಾ. ಮೂರು ದಿನದಿಂದಲೂ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಅನ್ನವಿಲ್ಲಪ್ಪಾ. ಅಣ್ಣಾ ನೀನು ಊಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗು.

ಸುಂದರ ಬೇಡಮ್ಮಾ.

ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡ ಪ್ರೇಮಾ ಕೈಬಿಡು, ಅವನೀಗ ಗೌಡರ ಮನೆಗೆ ದುಡಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರೇಮಾ ಇಲ್ಲ ನಾನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಊಟ ಮಾಡಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅಪ್ಪಾ ನೀನು ತಂದೆಯಲ್ಲ. ತಂದೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನೀನು ಇಷ್ಟೊಂದು ತೊಂದರೆ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿನೊಂದು ಕಾಡು ಪಶು.”[೫೨]

ಇಲ್ಲಿ ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡ ಮತ್ತು ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ಇಬ್ಬರೂ ಮನುಷ್ಯ ರೂಪದ ಮೃಗಗಳಂತಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರು ದಿನಗಳಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಅನ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಹಸಿದು ಊಟ ಮಾಡುವಾಗ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಬಿಡಿಸಿ ಜೀತಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಶ್ರೀಮಂತರಲ್ಲಿ ಬಡವರ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆ, ಅನುಕಂಪ ಅನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದ ಸುಂದರ ದ್ಯಾವಣಗೌಡನ ಮನೆಗೆ ದುಡಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ನಡೆಯುವ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಬಡವರನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತರು ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಂದರನ ತಂಗಿ ಪ್ರೇಮಾ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಅನ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಮೂರು ದಿನದಿಂದ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ದ್ಯಾವಣಗೌಡನು ಹಣ ಎಣಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರನು ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಬೇಡುವನು. ಆಗ ದ್ಯಾವಣಗೌಡನು "ನಿನ್ನೆಯಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಇಲ್ಲ, ತಂಗಿ ಉಪವಾಸ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ ಮಣ್ಣು... ಮಣ್ಣು...ತಿಂದು ಬದುಕು ನಡೆ ಕಟ್ಟೆಗೆ ಒಡೆ"[೫೩] ಎಂದು ಬಯ್ದು ಕಳಿಸುವನು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಣಿಕೆ ಮಾಡಿ ಟೆಬಲ್ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟ ಹಣ ದ್ಯಾಮಣಗೌಡನ ಮಗ ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ಹಣ ಕದ್ದ ಆರೋಪ ಸುಂದರನ ಮೇಲೆ ಹೊರೆಸುವನು.

ಸುಂದರ ನೀವು ಯಾವ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟರೂ ನಾನು ಬಡವ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಹಣ ಮಾತ್ರ ನಾನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ದ್ಯಾಮಣಗೌಡ ಹೌದೇನೋ (ಚಾಬೂಕು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊಡೆಯುವನು, ಸುಂದರ ಗೌಡರ ಕಾಲು ಹಿಡಿಯಲು, ಒದೆಯುವನು, ಮತ್ತೆ ಎಬ್ಬಿಸಿ) ಹಾಂ... ತಾ ದುಡ್ಡು.

ಸುಂದರ ಗೌಡ್ರೆ ನಿಮ್ಮ ದುಡ್ಡು ತಾನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆನೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿ, ನಾನು ದುಡಿದು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತೇನೆ."[೫೪]

ಇಲ್ಲಿ ಸುಂದರನು ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಮೇಲೆ ಆರೋಪ ಹೊರೆಸಿ, ಚಾಬೂಕಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪ ನೋವು ತಾಳಲಾರದ ಸುಂದರ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ತನ್ನ ಲೆಕಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿಸಿ ದುಡಿದು ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕು ಬಡವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು, ಶೋಷಿಸಲು ರಹದಾರಿ ಸಿಕ್ಕಂತೆ.

ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ಅದರಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಸುಧಾಳು ವಿದೇಶದಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ ಸುಂದರನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನೋಡಿ ಮರಗುತ್ತಾಳೆ. ಹಸಿದ ಸುಂದರನಿಗೆ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಊಟಹಚ್ಚಿ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಊಟಕ್ಕೆ ನೀಡಿದಾಗ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಉರಿದು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಬೂಟ ಪಾಲೀಶ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಿರುವೆಯಾ ಎಂದು ಸುಂದರನ ಕಪಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಡೆದಾಗ

ಸುಂದರ 'ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ ಹಸಿದಿತ್ತು ಗೌಡ್ರೆ

ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ಹೊಟ್ಟೆ ಹಸಿವೆಯಾಗಿತ್ತು. ನೌಕರಿ ಎಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ಅಪ್ಪನ ಮನೆ ಕೆಲಸವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡೀದಿ ಏನೋ?

ಸುಂದರ ತಾಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿರುವ ಅನ್ನ ಊಟ ಮಾಡ್ತೆನಿ ಗೌಡ್ರೆ...

ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ಕೈ ತೊಳಿ ಮೊದಲು

ಸುಂದರ ಇದಿಷ್ಟನ್ನ ಊಟ ಮಾಡ್ತೇನಿ ಗೌಡ್ರೆ...

ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ಕೈ ತೊಳಿ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ (ಸುಂದರ ಕೈ ತೊಳೆದು ತಾಟು ತಂಬಿಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಾಗಿಲ ಹತ್ತಿರ ಇಡುವನು ನಂತರ) ಸ್ವಚ್ಛ ಮಾಡು ಅದನ್ನ... (ಸ್ವಚ್ಛ ಮಾಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ) ನಡೆ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಡೆ."[೫೫]

ಇಲ್ಲಿ ಸುಂದರನು ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಂತೆ ಶ್ರೀಮಂತ ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವನ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಚಾಬೂಕದಿಂದ ರಕ್ತ ಬರುವಂತೆ ಹೊಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ನೋಡಿದರೆ ದ್ಯಾವಣಗೌಡನ ಮೃಗೀಯತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಡೆದು ಒಡೆದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೊಬ್ಬೆ ಎದ್ದು ಒಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಸುಸ್ತಾಗಿ ಬೆವೆತಿರುವಾಗ ಇದನ್ನು ಸುಧಾಳು ತನ್ನ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗಿನಿಂದ ಬೆವರನ್ನು ಒರೆಸಿದಾಗ ಮಗಳ ಮೈಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವೆಯಾ ಸೂಳೇ ಮಗನೆ ಎಂದು ರಕ್ತ ಬರುವಂತೆ ಹೊಡೆಯುವನು.

ಸುಧಾ ಉತ್ತಮ ಗುಣದ ಸುಂದರನ ಸಹಪಾಠಿ ಅಲ್ಲದೇ ಒದಗಿದ ಕೆಟ್ಟ ಸಮಯಕ್ಕಾಗಿ ಮರಗುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆಯ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಹಣ್ಣಾದ ಸುಂದರನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನನ್ನು ಸಾಲದಿಂದ ಮುಕ್ತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುವಳು. ಇದನ್ನೇ ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದ ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡನ ಜತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸುಂದರನ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸಲು, ಸುಧಾಳ ಕಾಲು ಮುರಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಸುಧಾಳು "ಹೌದು ಇದುವರೆಗೂ ಇವನೊಬ್ಬ ಬಡವ, ನನ್ನೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಕಲಿತವನೆಂದು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ, ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಇವನೇ ನನ್ನ ನಿಜವಾದ ಗಂಡನೆಂದು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ"[೫೬] ಎಂದು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಸುಂರದನ್ನನೇ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುವಳು. ದ್ಯಾವಣಗೌಡನು ಕಾಳಿಂಗ, ನಿಂಗ್ಯಾ, ಸಂಗ್ಯಾ, ಬಸ್ಯಾ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕರೆದು ಮಾಡಿದ ಸಂಚು ಸುಧಾಳಿಂದ ಉಲ್ಟಾ ಹೊಡೆದು ದ್ಯಾವಣಗೌಡನೇ ಕೈ ಕಾಲು ಮುರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗುವನು.

ಈ ನಾಟಕದ ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ಶ್ರೀಮಂತನೆಂಬ ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಬಡವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಕುಳವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಡವರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಡವರನ್ನು ಹೊಡೆದು ಬಡಿದು ಹೆದರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವನು. ಇದನ್ನು ಕಾಳಿಂಗನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕಾದ

ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಅದನ್ನು ಕಾಳಿಂಗನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಲೇ...ನಿಂಗ್ಯಾ, ಸಂಗ್ಯಾ ಈ ಗೌಡಾ ನಾವು ಸಣ್ಣವರಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ಹೊಲಾ ಹಾಕೊಂಡ್ನಂತ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಮ್ಯಾಲೆ ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಬಿಡು ಅಂತ ಕೇಳಿದರ ಈ ಮಗಾ ನಮ್ಮವ್ವಗ ಒದ್ದಾನ".[೫೭] ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ಬಡವರ ರಕ್ತಹಿರುವ ಮೃಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಇವನು ಬಡವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರಿರುವ ಕುರಿತು ಅಬ್ದುಲ್ಲ ಮತ್ತು ಹುಸೇನಬಿ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡನ ಮಗಳು, ಸುಂದರನ ತಂಗಿಯಾದ ಪ್ರೇಮಾಳನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಏನೆಲ್ಲ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ತಯಾರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಬಡವರ ನಡುವಿನ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಲವು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

'ಕೆಡಿಸಿದ್ದು ಯಾರು?' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬಾಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಜಕಾರಣಿ ನಂಜುಂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಕ್ತಿ. ಇವನು ಮಿನಿಸ್ಟರ ಆಗುವ ಮುಂಚೆ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಂದ್ರಿಯ ಜತೆ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅವಳ ಮೂಲಕ ಅದೇಷ್ಟೋ ಬಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬಾಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಿನಿಸ್ಟರ್ ಆದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಡ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಯ ಮಾಸ್ತರನ ಸಣ್ಣಮಗಳು ನಂಜುಂಡನ ಮಗಳ ಜತೆ ಗೆಳತನ. ನಂಜುಡನ ಮಗಳ ಜತೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ಇಲ್ಲದ ಸಮಯ ನೋಡಿ ಮಿನಿಸ್ಟರ್ ಇವಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಕೆಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ನಂಜುಂಡನ ಮಗಳು ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯ ಶೀಲ ಹಾಳುಮಾಡಿದ ಕಾಮುಕ ತಂದೆ ಬದುಕಬಾರದೆಂದು ಬಂದೂಕಿನಿಂದ ಕೊಲೆ ಮಾಡುವಳು. ಇಲ್ಲಿ ನಂಜುಂಡ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತ ವಿಕೃತಕಾಮಿ ಬಡವರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮನಬಂದಂತೆ ನಡೆಯುವನು. ಬಡವರು ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸದೆ ತಮ್ಮಲ್ಲೆ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೊರಗುತ್ತ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊರತು ಇಂತಹ ಪುಂಡರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳು ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇದು ಶ್ರೀಮಂತ ಬಡವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಮಂತ ಗಂಡಸರು ಬಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಮತೃಷೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು, ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವರನ್ನು ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಶೋಷಿಸುವುದನ್ನು ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ಸತ್ಯ ಸತ್ತಿತ್ತು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನದ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಕಾಮವನ್ನು ತಣಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಡವರ ವಂಶವನ್ನೇ ನಿರ್ವಂಶಮಾಡುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಇದು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

ಸಂಗವ್ವ ಹಣದ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಪ್ರೇಮಾಳನ್ನು ವಯಸ್ಸಾದ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಹಾಲಪ್ಪನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವಳು. ಆದರೆ ಪ್ರೇಮಾ ಈ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಸೋದರ ಮಾವ ಧರ್ಮುವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವನನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರೇಮಾಳ ತಾಯಿ ವಿರೋಧಿಸಿ ವಯಸ್ಸಾದ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಹಾಲಪ್ಪನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಗವ್ವ ಹಣದಾಸೆಯಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಿದರೆ ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಮಗಳು ಆಶಾಳನ್ನು ಬಡವನಾದ ಧರ್ಮುನ ಜೊತೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಬಯ್ದು, ಹೊಡೆದು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬಡವನಾದ ಧರ್ಮು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಆಶಾಳ ಜತೆ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಹಾಲಪ್ಪ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಲಿಗಳಾಗಿ ದುಡಿದು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತನ ಕೈಹಿಡಿದ ಪ್ರೇಮಾ ತನ್ನ ಅಕ್ಕ ಆಶಾ ಮತ್ತು ಭಾವನನ್ನು ಆಳಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ ಸೊಕ್ಕು ತೋರಿಸುವಳು. ವಯಸ್ಸಾದ ಗಂಡನಿಂದ ತನ್ನ ಕಾಮದಾಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋದಾಗ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮನಸ್ಸಿಟ್ಟಿದ್ದ ತನ್ನ ಭಾವ ಧರ್ಮುವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನಾಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನವನಾಗುವಂತೆ ಪೀಡಿಸುವಳು. ಆದರೆ ಧರ್ಮು 'ಉಂಡ ಮನೆಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ."[೫೮] ಎಂದು ಕಡ್ಡಿ ಮುರಿದಂತೆ ಹೇಳಿ ಅವಳ ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವನು.

ಪ್ರೇಮಾ ಎಷ್ಟೇ ಆಮಿಷಗಳನ್ನೊಡ್ಡಿದರೂ ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತಳಾದ ಇವಳು "ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ನೆಟ್ಟಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ನೀನು ನನ್ನ ಮನದಾಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲೇಬೇಕು"[೫೯] ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಾಗ ಧರ್ಮನು ಇನ್ನು ಈ ಮನೆಯ ಋಣ ತೀರಿತು ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಒಳಿತಲ್ಲವೆಂದು ಹೊರಡಲನುವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್‌ನ ಮಗ ಬಂದು ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಕೊರಳಲ್ಲಿರುವ ವಜ್ರದ ಸರವನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗದ

ಹಾಗೆ ಕದ್ದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಳ್ಳತನದ ಅಪವಾದ ಧರ್ಮುವಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ತನ್ನ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಳು. ಆದರೆ ತಾನು ನಕ್ಲೇಸ್ ಕದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಪ್ರೇಮಾ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ "ಹಾಗೆ ಕೇಳಿದರೆ ಇವನೆಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ಪೋನ್ ಮಾಡ್ರಿ ಅವ್ರು ಬಂದು ನಾಲ್ಕು ತದಕಿದ್ರ ತಾನಾ ಬಾಯಿ ಬಿಡ್ತಾನ"[೬೦] ಎಂದಾಗ ಪೊಲೀಸರಿಗೆ ಪೋನ್ ಮಾಡಿ, ಅವರನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಹುಡಕಾಡಿದರೂ ನೆಕ್ಲೆಸ್ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ ಪ್ರೇಮಾಳು "ಧರ್ಮನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಕ್ಲೆಸ್ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ಯಿರಿ"[೬೧] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪೊಲೀಸ್‌ರಿಗೆ ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಅರೆಸ್ಟ್ ಮಾಡಿಸಿ ಎಳೆದೊಯ್ಯುವಂತೆ ಮಾಡುವಳು. ತನ್ನ ಕಾಮತೃಷೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಒಪ್ಪದ ಧರ್ಮುವನ್ನು ಜೈಲುಪಾಲು ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು.

ಪೊಲೀಸ್‌ರಿಗೆ ಲಂಚಕೊಟ್ಟು, ಸ್ಟೇಷನ್‌ದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮುವಿನ ಕಾಲು ಮುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಧರ್ಮುನ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದ ಆಶಾಳ ಮೇಳೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಅವಳಿಗೆ ಗರ್ಭಪಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೀಲ ಮತ್ತು ಮಾನ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಆಶಾಳು ವಿಷಕುಡಿದು ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡು ಕಾಲು ಮುರಿದುಕೊಂಡು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಧರ್ಮನು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಪ್ರೇಮಾ "ಈಗಲಾದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೋ ನನ್ನ ಗಂಡನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು, ಅವರ ರಕ್ತಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವನ್ನು ಅವರಿಗೊಪ್ಪಿಸಿ ನಿನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ"[೬೨] ಎಂದೂ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಧರ್ಮನು ಅವಳನ್ನು ಬಯ್ದು ಕಳಿಸುವನು. ಕೊನೆಗೆ ತನಗೆ ಅನ್ನ ಹಾಕಿದ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್‌ರ್ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟಾಗ ಅವನ ಶವದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣಬಿಡುವನು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಕಾಮತೃಷೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಡ ಪುರುಷರನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸರ್ವನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕಾಮತೃಷೆಯು ಬಡವ-ಸಿರಿವಂತರ ನಡುವೆ ಹಲವು ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

'ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬಡವ-ಸಿರಿವಂತರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಧಣಿ ಎಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ದೇಸಗತಿ ಮನೆತನದವ ದುಷ್ಟನಾದ ಇವನು ಬಡವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸಿಂಹಸ್ವಪ್ನವಾಗಿ ಬಡವರ ಹೊಲ-ಮನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬಡ್ಡಿ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಬಡವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಶೀಲವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತಾ

ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ದರ್ಪದಿಂದ ಮೆರೆಯುವ ದುಷ್ಟ ಸಾಹುಕಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ನೈತಿಕವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಬಡಕುಟುಂಬದವರ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ದುಷ್ಟ ಸಿರಿವಂತ ಕಣ್ಣ ಹಾಕುವನು. ಬಡವನಾದ ನಾಗಣ್ಣ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾನಾಯಕ ಇವನ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ತಾಯಿ ಶಾಂತವ್ವ, ತಂಗಿ ಅರ್ಪಣಾ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ತಮ್ಮಂದಿರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವುದು. ಇವನು ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರ ಜತೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಜಮೀನನಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ದೇಸಗತಿ ಮನೆತನದ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಧಣಿಯ ಕೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀಳುವುದು.

ಈ ವೆಂಕಟಪ್ಪನ ಆಳುಗಳು ನಾಗಣ್ಣನ ಹೊಲದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಸಾಲು ಬೆಳೆಯನ್ನು ಹರಗುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಾಗಣ್ಣನ ತಮ್ಮಂದಿರೂ ವೆಂಕಟಪ್ಪನ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಹರಗಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಇಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನ ಆಳುಗಳು ತಮಗೆ ಹೇಗೆಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಬಡವರನ್ನು ಹೊಡೆಯವುದು, ಬಯ್ಯುವುದು, ಅವರ ಹೊಲದಲ್ಲಿಯ ಬೆಳೆಯನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಿರಿವಂತರು ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಕೈಯಿಂದ ಮಾಡಲಾರದನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಳುಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ದರ್ಪವನ್ನು ತೋರಿಸುವರು. ಅಲ್ಲದೇ ತಾನು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ತನ್ನನ್ನು ಯಾರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಕೂಡದು ಎಂಬ ಹುಂಬತ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ದುಷ್ಟ ದೇಸಾಯಿಗಳ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಾರಬಾರಿಗಳು ಬಡವರ ಮನೆಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವ, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಶೀಲ ಹಾಳು ಮಾಡುವ ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುವ ಮುಂದಾಳುಗಳು. ಕಾರಭಾರಿಗಳ ದುರ್ಬುದ್ಧಿ ಹಲವು ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರಭಾರಿಯು ದೇಸಾಯಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ ಬಡವರ ಮೇಲೆ ಹಲವು ದುಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತಮ್ಮ ಹೊಲದಲ್ಲಿಯ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಹರಗಿದ ಸಾಹುಕಾರನ ಆಳುಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಮಾತಾಡಲು ಬಂದ ಶಾಂತವ್ವಳಿಗೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪ "ಕೀಳು ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣೆ, ಮುದಿಗೊಡ್ಡೆ, ನನಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕುವಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ಬಂತೆ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ"[೬೩] ಎಂದು ಮಾತಾಡುವ ರೀತಿ ಸಿರಿವಂತರು ಬಡವರನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾರಭಾರಿಯು ತನ್ನ ದುರ್ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನ ದೃಷ್ಟಿ ನಾಗಣ್ಣನ ತಂಗಿ ಅರ್ಪಣಾಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುವನು. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ನಾಗಣ್ಣನ ತಂಗಿಯನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅನುಭೋಗಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಕಾರಭಾರಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಕಾರಭಾರಿಯು ಮಧ್ಯಸ್ಥಗಾರನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಣದ ಪೆಂಡಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವನು ಇದಕ್ಕೊಪ್ಪದ

ಅರ್ಪಣಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಳು.ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ನಾಗಣ್ಣ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ತಂಗಿಗೆ ಆ ವೆಂಕಟಪ್ಪನ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮಾತುಗಳಾಗಿ "ಅವರು ಶ್ರೀಮಂತರು ಯಾವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗಿರುತ್ತಾರೆ ಅಂತಾ ಹೇಳೋಕಾಗಲ್ಲ ಬೇಯವ್ವಾ"[೬೪] ಎಂದು ಸಿರಿವಂತರ ನಯ ವಂಚಕನತನ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುವನು.

ಕಾರಭಾರಿ ನಾಗಣ್ಣನಿಲ್ಲದ ಸಮಯ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಶಾಂತವ್ವಳಿಗೆ "ನಿಮ್ಮ ಮಗಳ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಧಣ್ಯಾರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡ್ಯಾರ ಇದಕ್ಕೆ ನೀವು ಒಪ್ಪಿದ್ರ, ಅವ್ರು ನಿಮ್ಗೆ ಏನ್ ಬೇಕೋ ಅದ್ನ ಕೊಡ್ತಾರ"[೬೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಶ್ರೀಮಂತರ ನಿರ್ಲಜ್ಜತನಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ನಾಗಣ್ಣ ಧಣಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅವನನ್ನು ಕೆಣಕಿ ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ವಿಚಾರ ಕುರಿತು "ಅಂದರೆ ನನ್ನ ತಂಗೀನಾ ಮದುವೆಯಾಗ್ತಿರಾ"[೬೬] ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಧಣಿಯು ಕೀಳು ಜಾತಿಯೆಂದು ಬಯ್ದು "ನಾಗಪ್ಪ ನಾನು ಶೀಲ ಹಾಳು ಮಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಟ್ಕೋಳ್ಳಕ್ಕಾಗುತ್ತೇನು?"[೬೭] ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಸಿರಿವಂತರು ಬಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಮತೃಷೆಗೆ ಬಳಸಿ ಬೀಸಾಡುವವರೇ ಹೊರತು ಬಡವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಿರಿವಂತರು ನಡೆದುಕೊಂಕೊಂಡು ಬಂದ ತಲೆತಲಾಂತಗಳ ಹೀನ ನಡತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು. ನಮ್ಮದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಗಾರಿಗೆ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಲಪುರುಷರೇ ಇಂತಹ ಸಿರಿವಂತರು. ನಾಗಣ್ಣ ಈ ಕುರಿತಾಗಿ "ಅಂದರೆ ನನ್ನ ತಂಗೀನ ಹೆಣ್ಣ ಮಾಡಕೊಳ್ಳುತೀರಾ ಅಥವಾ ಸೂಳಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಾ?"[೬೮] ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಸೂಳಿಯನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ನಾಗಣ್ಣನು "ನನ್ನ ತಂಗೀನ ನಿಮಗ ಕೊಡ್ತಿನಿ, ನಿಮ್ಮ ತಂಗಿನ ನನಗ ಕೊಡ್ರಿ"[೬೯] ಎಂದು ಮಾತಾಡುವುದೇ ತಡ "ಲೇ ಏನ್ ಮಾತಾಡ್ತಿಯೋ, ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಹಳ್ಳಿ ಧಣಿ ನಾನು. ತಿರುಬೋಕಿಯಾದ ನಿನಗ ನನ್ನ ತಂಗಿನಾ ಕೊಡುವುದಾ?"[೭೦] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಾಗಣ್ಣ "ನೀವು ಶ್ರೀಮಂತರು ಏನ್ ಮಾಡಿದ್ರು ನಡಿತದಾ, ನಾವು ಬಡವ್ರು ನಿಮ್ಮಂತ ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಾರದೇನು"[೭೧] ಎಂದು ಎದೆ ಸೆಟಿಸಿ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬಡವ-ಬಡವರ ಮಧ್ಯೆ, ಶ್ರೀಮಂತ-ಶ್ರೀಮಂತರ ಮಧ್ಯೆ ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮ ಜಾತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಸಿರಿವಂತರು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಬಹುದೇ ವಿನಃ ಬಡವರು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುವುದು ಮಹಾಪರಾಧವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಿರಿವಂತರು ಬಡವರ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನಬಂದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ತಮ್ಮ ದರ್ಪದ ನಡೆಗಳಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೀನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ

ಕುರುಹುಗಳಾದ 'ಹೆಣ್ಣ ಮಾಡುವುದು', 'ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ'ಗಳಂತಹವು ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ.

ವೆಂಕಟಪ್ಪ ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತ ನಾಗಣ್ಣನನ್ನು ಸಾಯಿಸಲು ಹಲವು ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಸರಪಳಿಗಳಿಂದ ಬಿಗಿಸಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಾಗಣ್ಣನ ಮುಂದೆಯೇ ಅವನ ತಂಗಿಯ ಶೀಲಹರಣ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಗಣ್ಣನ ವೀರತ್ವ ನೋಡಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಗಣ್ಣನಿಲ್ಲದ ಸಮಯ ನೋಡಿ ಅರ್ಪಣಾಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ತರಿಸಿ ಅವಳ ಶೀಲಹರಣ ಮಾಡುವನು. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ನಾಗಣ್ಣನನ್ನು ಗುಂಡುಹಾರಿಸಿ ಕೊಂದು ತನ್ನ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮೆರೆಯುವನು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರ ಮೇಲಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಬಡವರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪದಿಂದ, ದುರಹಂಕಾರದಿಂದ ಮೆರೆಯುವ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತು ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿದವರ ಗತಿ ಏನಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ 'ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ'ದ ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕವೆಂದರೆ 'ಕಲಿಯುಗದ ರಾಮ' ಇದರಲ್ಲಿ ಎನ್. ಬಸವರಾಜ ಎರಡು ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವೇಷವನ್ನು, ದುಷ್ಟರ ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು, ಬಡವರ ಮೇಲಿನ ದರ್ಪವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹುಕಾರ ರುದ್ರಪ್ಪ 'ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ' ನಾಟಕದ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ದೇಸಾಯಿಯಂತೆಯೇ, ಬಡವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ, ಬಡವರ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಶೀಲ ಹಾಳು ಮಾಡುವ ದುಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಕಾರಭಾರಿ ಶಂಕ್ರಪ್ಪ ಸಾಹುಕಾರ ರುದ್ರಪ್ಪನ ಎಲ್ಲ ಕೆಡಕುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇವನು 'ಜಗಳ ಹಚ್ಚಿ ಮೋಜು ನೋಡುವ' ಜಾಯಮಾನದವ. ಊರ ದೇಸಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವನ ಪಾತ್ರ ಅಡಗಿದೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ ರುದ್ರಪ್ಪ ಸಾಹುಕಾರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಶಪತ ಮಾಡಿದ ಚೆನ್ನವ್ವ ದೇಸಾಯಿತಿ. ಬಡವನಾದ ರಾಮನನ್ನು ಅವನ ತಂಗಿ ನೀಲವ್ವಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಕಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ರಾಮನಿಂದಲೇ ರುದ್ರಪ್ಪನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ವಿಚಾರ ಅವಳದು.

ಅದೆಷ್ಟೋ ಜನ ಬಡವರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಡವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಾ ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹುಕಾರ ರುದ್ರಪ್ಪ ಅನಾಥಳಾಗಿ ಆ ಊರಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದ ಸುಶೀಲಾಳನ್ನು

ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವಳ ಶೀಲಹರಣ ಮಾಡುವನು. ಆಗ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಈ ದುಷ್ಟ ರುದ್ರಪ್ಪ ಎಂತಹವನು ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಶೀಲಾ ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡುಮೃಗಗಳ ಕ್ರೂರ ಶಬ್ದ ಇವುಗಳನ್ನು ಗುಂಡು ಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲುವ ಗಂಡಸು ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಯಾರು ಇಲ್ಲವೆ?

ರುದ್ರಪ್ಪ ಸುಶೀಲಾ ಗಂಡೆದೆಯ ಗಂಡಸು ಒಬ್ಬನೇ ಈ ಸಾಹುಕಾರ.

ಸುಶೀಲಾ ನೀನು ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸೆ? ಬಡ ಹೆಂಗಳೆಯರ ಮಾನಭಂಗ ಮಾಡುವ ನೀನು ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸೆ?

ರುದ್ರಪ್ಪ ಆದ ಅವಮಾನ ಸುಮ್ಮನೆ ಮರೆತು ಸುಮ್ಮನೆ ಹೊರಟು ಹೋಗು ಇಲ್ಲವಾದರೆ...

ಸುಶೀಲಾ ನೀ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಪಾಪದ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದೆ ಹೋಗಿದೆ ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಿಸುವಿ...

ರುದ್ರಪ್ಪ ಇನ್ನೇನು ಮಾಡುಸುವೆ? ಹುಚ್ಚಿ ಈ ನಿನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಜೀವಂತ ಸುಡಿಸುವೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹಾಳು ಹಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸುವೆ.

ಸುಶೀಲಾ ಈಗ ಅರ್ಥ ಗಟ್ಟಿಯಾಯಿತು. ನನ್ನ ಶೀಲವನ್ನೇ ಸುಟ್ಟಿರುವೆ ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಸುಡುವುದು ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹುಕಾರ ಒಂದು ಮಾತು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೋ ನಿನ್ನಂಥವನ ನಾಶ ಬೇಗ ಆಗುವುದು ಪಾಪದ ಕೊಡ ಒಡೆಯುವುದು.

ರುದ್ರಪ್ಪ ಏಯ್... ಪಾಪ ಪುಣ್ಯದ ವಿಚಾರ ನನಗೆ ಹೇಳುವೆಯಾ? ಬಂಡ್ಯಾ ಏನು ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತಿದೆಯೋ ಇವಳನ್ನು ಕತ್ತಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿ ನೂಕು"[೨]

ಎಂದು ಹೇಳಿ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಲು ಅನುವಾಗುವನು. ರುದ್ರಪ್ಪ ಸಾಹುಕಾರನಿಗೆ ಬಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮಾನವೆಂದರೆ ನೂರುರೂಪಾಯಿಗೆ ಸಮವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಕಡೆ ದುಡ್ಡು ಇದೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಹುಂಬತನದಿಂದ ಮೆರೆಯುವನು. ರಾಮನ ತಂಗಿ ನೀಲಾಳ ಮೇಲು ಕೆಟ್ಟ ಕಣ್ಣು ಇಟ್ಟಿರುವನು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರು ತಮ್ಮ ಸೇಡುಗಳನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಡವರನ್ನು ಬಳಸಿ ಅವರನ್ನೇ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೀಡುಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರುದ್ರಪ್ಪನು ಬಂಡ್ಯಾನನ್ನು, ಚೆನ್ನವ್ವ ದೇಸಾಯಿತಿ ರಾಮನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನೇ ಹೊಡೆದಾಡಲು ಹಚ್ಚಿ ದೂರ ನಿಲ್ಲುವರು. ಆದರೆ ತಮಗೆ ಅನ್ನ ಹಾಕಿದವರಿಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಇದ್ದೂ ತಮ್ಮ ಜೀವವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕವೇ

ಉದಾಹರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರು ಯಾರೇ ಇರಲಿ ಬಡವರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೆಟ್ಟದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ದೇಸಾಯತಿಯ ಮಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತನ್ನ ತಂಗಿ ಸಮನಳಾದ ನೀಲಾಳನ್ನು ಶೀಲವನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಬಡವ ಶ್ರೀಮಂತರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿಯವರು 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು', 'ಮದುಮಗಳು', 'ಮಲಮಗಳು', 'ಹೊಳೆದಂಡೆಯ ಹೊಲ', 'ಪಂಚಾಯತಿ ರಾಜ್ಯ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸಮಾಲು' ನಾಟಕ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಮೇರುಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಮರಿಯಪ್ಪ ಬಡವರಿಗೆ ಸಾಲ ನೀಡಿ ಅವರ ಹೊಲಮನೆಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಶೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ನಿಂತ ಬಡವರನ್ನು ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ಸರ್ವನಾಶ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಡವ ಸಿದ್ದಪ್ಪನ ಮದುವೆಗೆ ಸಾಲಕೊಟ್ಟು ಕಾಗದ ಪತ್ರದ ಕರಾರಿನಂತೆ ಅವನನ್ನು ಜೀತಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೇವಲ ಐದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಸಾಲ ನೀಡಿ ಹೊಲವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ದಪ್ಪನನ್ನು ಅದೇ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಉತ್ಪನ್ನ ಪಡೆದು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ದರ್ಪ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸಿದ್ದಪ್ಪನಾಗಲಿ ಅವನ ತಾಯಿ ಸಂಗವ್ವಳಾಗಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಿದ್ದಪ್ಪನ ತಮ್ಮ ಭದ್ರಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ತಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಇದನ್ನು ತಾಯಿ ಸಂಗವ್ವ ಮಗನನ್ನು ತಡೆದು

"ಈ ವರಟತನ ಬ್ಯಾಡಲೋ ಭದ್ರಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ಕೂಡ ದ್ವೇಷಾ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಊರಿಗೆ ದೂರಾದಿ. ಸಾಯೋಕ ಮುಂಚೆ ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ಸಾಲಾ ಮಾಡಿ ಹೊಲಾ ಅಡವ ಹಾಕಿ ಸತ್ತಾನನ್ನೋದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲೇನು. ಸಾಲ ಮುಟ್ಟಲಾರದೆ ಮರಿಯಪ್ಪನವರು ಹೊಲಾ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡತಾರೇನು"[೨೩] ಎಂದು ಭದ್ರಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತರ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದಿರಲು ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಭದ್ರಿಯು "ಬಿಡದಿದ್ರೆ ಅವನ ಕಣ್ಣ ಕೀಳತೀನಿ. ಸಾಲಾ ಸಾಲಾ ಎಲ್ಲಿವರೆಗೆವ್ವ ಬೆಳಿಯಾಕ ಅದೇನು ಹನುಮಂತನ ಬಾಲ, ಐದನೂರ ರೂಪಾಯಿ ಸಾಲ ಕೊಟ್ಟಂಗ ಮಾಡಿ ಪ್ರತಿ ವರುಷ ಐದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಉತ್ಪನ್ನ ನಮ್ಮ ಹೊಲದಿಂದಲೇ ತಿಂತಾಯಿಲ್ಲವೆ. ಇದು ಅಲ್ಲದೆ ನೀನು ಅಣ್ಣ ಅದೆ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ಸಣ್ಣಾದ್ರಿ, ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸಾಲ ಅಂದ್ರೆ ಯಾರ ಕೇಳತಾರವ್ವಾ"[೨೪] ಎಂದು ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹುಕಾರ ಮರಿಯಪ್ಪ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ತಮ್ಮ ಹೊಲದಲ್ಲಿನ ಸೌತೆಕಾಯಿಯನ್ನು ಹರಿದು ತಿಂದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಮರಿಯಪ್ಪನ ಮಗಳು

ಲಕ್ಷ್ಮೀಯು ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬಯ್ದು ತಂದೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಸೊಕ್ಕನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಳು. ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ಭದ್ರಿಯು ಅವಳ ಮುಂದಲೆ ಕೂದಲನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದಾಗ ಇದನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡಿ ತನ್ನ ಶೀಲಹರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನೆಂಬ ಸುಳ್ಳು ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬಿಸಿ ಭದ್ರಿಯ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಸುಳ್ಳು ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬಿಸಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಠತೊಡುವನು. ಇದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವುದು.

ಸಾಹುಕಾರ ಮರಿಯಪ್ಪ ಸಾಲಕೊಟ್ಟು, ಹೊಲ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿದ್ದಪ್ಪನನ್ನು ಜೀತದಾಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಸೊಕ್ಕನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಂತೆ ಬಡವರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೀರುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಿದ್ದಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಕುವನು. ಅವಳ ರೂಪರಾಶಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಅವಳು ಒಬ್ಬಳೆ ತೋಟಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಮಾನಭಂಗಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವನು. ಸರಿಯಾದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಭದ್ರಿ ಅತ್ತಿಗೆಯ ಮಾನ ಕಾಪಾಡುವನು.

ಭದ್ರಿ (ಬಂದು) ಅತ್ತಿಗೆ (ನೋಡಿ) ಯಾರು ಸಾಹುಕಾರ ಮರಿಯಪ್ಪ ನನ್ನ ಅತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಏರಿ ಹೋಗುವಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ಬಂತೇನೋ ನಿನಗೆ? ಈ ಬಡ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಭದ್ರಿಯೊಬ್ಬ ಬದುಕಿದ್ದ ನೆನಪು ತಾಗಲಿಲ್ಲವೆ. ಆ ನಿನ್ನ ಮನಕ್ಕೆ ನಿನ್ನ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸೊಕ್ಕನ್ನು ನನ್ನ ಮೆಟ್ಟಿನ ಕೆಳಗೆ ಮೆಟ್ಟಿ ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂದು ಹಟತೊಟ್ಟ ಈ ಭದ್ರಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ತುತ್ತಿಟ್ಟು ಬೆಳಸಿದ ನನ್ನತ್ತಿಗೆಯ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಚ್ಚಿ ಬದುಕುವೆಯಾ ಮಗನೆ ಬದುಕು"[೨೫]

ಎಂದು ಮರಿಯಪ್ಪನನ್ನು ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗಾ ಹೊಡೆಯುವನು. ಬಡವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೆಂದರೆ ಶ್ರೀಮಂತರ ಕಾಮ ತಣಿಸುವ ಗೊಂಬೆಗಳೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮರಿಯಪ್ಪನು ತಾನು ಯಾರು? ತನ್ನ ಅಂತಸ್ತಿನ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಿ ಭದ್ರಿಯನ್ನು ಹೆದರಿಸಲು "ಲೇ ಭದ್ರಿ ನಾನು ದುಡ್ಡುಳ್ಳವನೋ, ದೊಡ್ಡವರ ಪರಿಚಯ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡವನೋ ಎಂ.ಎಲ್.ಎ ನನಗೆಗೊತ್ತು. ಇಂಥಾ ನನ್ನ ಎದುರು ಹಾಕೊಂಡು ಬದಕತ್ಯಾ ಮಗನೇ"[೨೬] ಎಂದು ಮಾತನಾಡಿ ತನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಪೊಗರನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವನು. ಇವನ ಸೊಕ್ಕನ್ನು ನೋಡಿದ ಭದ್ರಿಯ "...ಮರಿಯಪ್ಪ ನಿನ್ನ ಸುಳ್ಳು ಸಾಲದಲ್ಲಿ ಬಡ್ಡಿ ಭಾರಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ಬಾಗಿ, ಮೊದಲೆ ಬಡವರಾದ ನಾವು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಡತನದ ಕಡು ತಾಪದಲ್ಲಿ ಒಡಲಿಗನ್ನ ಸಿಗದೇ ಹಸುವಿನ ತಾಪ ಆವರಿಸಿ ನಿಂತಿದೆ. ಸಿರಿ ಬಡತನಗಳ ನಡುವೆ ಹೊತ್ತಿದ ವೈರದ ಉರಿ ಧಗಧಗಿಸತೊಡಗಿದೆ. ನಿನಗೆ ನಾ

ಕೊಡುವ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಭಾಷೆ ಇದು ನಮ್ಮಂಥ ಬಡವರನ್ನು ಬೆದರಿಸಿ ದನದಂತೆ ದುಡಿಸಿ ಗಳಿಸಿದ ನಿನ್ನ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕಲಿರುವ ನನ್ನಿಂದ ಸಿಡಿದ ರೋಷದ ಸಿಡಿಲು ನಿನ್ನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಡಿದು ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಹಲ್ಲು ನಡುಗಿಸಿತು. ಆದರೂ ಈ ಸಿಡಿಲು ಇನ್ನೂ ಮೊಗ್ಗಿನಲ್ಲಿದೆ. ಮುಂದೆ ಹೂವಾಗಿ ಅರಳಿ ಕಾಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಹಣ್ಣಾಗಿ ಕುಳಿತಾಗ ತಿಳಿಯುವದು ಅದರ ರುಚಿ ಬಡವರನ್ನು ಮರುಗಿಸಿದ ಪಾಪ ಅಪ್ಪುವುದು ನಿನ್ನ ಬಾಚಿ..."[೭೭] ಎಂದು ಬಡವರ ಶ್ರೀಮಂತರ ನಡುವಿನ ತಾರತಮ್ಯ ಮುಂದೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ. ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಮುಗಿಯಲಿದೆ ಎಂಬ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ನೀಡುವನು. ಭದ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಶೀಲ ಹರಣದ ಸುಳ್ಳು ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿದಾಗ, ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷವೇ ನಡೆದು ಭದ್ರಿ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೋಗುವಾಗ ಆ ಮರಿಯಪ್ಪನಿಗೆ ಮಣಿದು ಬದುಕಲಾರೆ "...ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಆ ಮರಿಯಪ್ಪ ನಮ್ಮಪ್ಪ ಮಾಡಿದ ಸಾಲ ಮುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೊಲ ಮನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕು. ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೊರಸಿದ ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಅಪವಾದ ಸುಳ್ಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಂತರ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ದೌರ್ಜನ್ಯ ತಪ್ಪೆಂದು ಆ ತಂದೆ ಮಗಳು ನಮ್ಮವ್ವನ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿರದಿದ್ದರೆ ಅಣ್ಣಾ ನನಗೆ ಜೇಲಾದರೂ ಸರಿ, ಗಲ್ಲಾದರೂ ಸರಿ ಆ ಮರಿಯನ ಕೊಲೆ ಮಾಡದೆ ಬಿಡಲಾರೆ"[೭೮] ಎಂದು ಶಪತ ಮಾಡಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಹೋಗುವನು.

ಭದ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಕಿಡಿಕಾರುತ್ತಿದ್ದ ಮರಿಯಪ್ಪ ಮಾದರಕೇರಿಯ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸುವ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವನು. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನದೇ ಹೊಲದಲ್ಲಿಯ ಜೋಳದ ಗೂಡುಗಳಿಗೆ ಬೆಂಕಿಹಾಕಿ ಭದ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿ ಜೈಲುಪಾಲಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವನು. ಬಡವರ ಮೇಲಿನ ಶ್ರೀಮಂತರ ಶೋಷಣೆಯ ನಾನಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಭದ್ರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪೊಲೀಸರು ಸಿದ್ದಪ್ಪನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ಮೈದುನನ ಸುಳಿವು ಹತ್ತದಂತೆ ಅವನನ್ನು ಹೊಟ್ಟಿನ ಬನವಿಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟಿರುವಳು. ಅವನನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬಸುರಿಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಪೊಲೀಸರಿಂದ ಹೊಡೆಸುವರು, ಭಾರವಾದ ಕಲ್ಲು ತಂದು ಅವಳ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರೆಸುವರು. ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಹೊಡೆದಿದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಗರ್ಭಪಾತವಾಗುವುದು. ಭದ್ರಿಯನ್ನು ಪೊಲೀಸರು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋದಮೇಲೆ ಇವನ ತಾಯಿ ಸಂಗವ್ವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಸಾಯುವಳು. ಬಡವರ ಮೇಲೆ ಸಿರಿವಂತರ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮೆರೆಯುವರು.

ಜೈಲಿನಿಂದ ಬಂದ ಭದ್ರಿಯು ಅಣ್ಣ-ಅತ್ತಿಗೆಯ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಅದೇ ಮರಿಯಪ್ಪನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀತಕ್ಕಿರುವನು. ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಠದಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಸಿದ್ಧನಕೊಳ್ಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮದುವೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ ಮರಿಯಪ್ಪ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಸಿದ್ದಪ್ಪ ನೀಡಿದ ಮಾತಿನಂತೆ ಅವನಿಂದಲೇ ತಮ್ಮನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಸಿದ್ದಪ್ಪನು ಭದ್ರಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹಾರಿಸಿದ ಗುಂಡು ಲಕ್ಷ್ಮೀಗೆ ಬಡಿದು ನೆಲಕ್ಕುರುಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮರಿಯಪ್ಪ ತಾನು ಸಿರಿವಂತ ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಡವರ ಬಾಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳ ಸಾವಿನಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ ಬಡವರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮರಳಿಸುವನು. ಭದ್ರಿ ದೇಶರಕ್ಷಣೆಗೆ ಸೈನ್ಯ ಸೇರುವನು.

ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ಮಲಮಗಳು' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಮುದುಕನ ಮದುವೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಮಂತ-ಬಡವರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹುಕಾರ ರಂಗಣ್ಣ ಬಡವ ರಾಜೀವಪ್ಪನಿಗೆ ಸಾಲ ನೀಡಿ ಶೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಡ ರಾಜೀವಪ್ಪ ಸಾಲದ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಒದ್ದಾಡುವನು. ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಗಳು ಕಲ್ಯಾಣಿಯನ್ನು, ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಕಾವೇರಿ ಮಲತಾಯಿ ಧೋರಣೆ ತಾಳಿ ಪಿಡಿಸುವಳು. ಸಾಲ ನೀಡಿದ ರಂಗಣ್ಣ ಸಾಲ ಮರಳಿ ಬಾರದಿದ್ದಾಗ ರಾಜೀವನ ಮಗಳು ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ಬೀಳುವುದು. ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದರೂ ಕಲ್ಯಾಣಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹುಂಬತನ ಇವನದು. ಈಗಾಗಲೇ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಹೆಂಡಂದಿರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಇವನು ಎಳೆವಯಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು. ರಾಜೀವಪ್ಪ ಪಡೆದ ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಬಡ್ಡಿ ಹಚ್ಚಿ ಪೀಡಿಸುವನು. ರಾಜೀವಪ್ಪ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಶೇಷ ಎಂದಾಗ "ಅವರಪ್ಪ ಒಪ್ಪತಾನೆ ಅವರಪ್ಪ ಹಣಕ್ಕೆ ಹೆಣ ಕೂಡಾ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುವಾಗ ಮನುಷ್ಯನೇನು ಮಹಾ? ಶೇಷಾ ಸಾಲ ಅನ್ನೋದು ಗಂಡಸಿಗೆ ಗಂಡ ಇದ್ದಂತೆ . ಒಂದು ವೇಳೆ ರಾಜೀವ ಸಾಲಕ್ಕಂಜಿ ಮಗಳ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವನ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹಣದಾಸೆಗೆ ಹಚ್ಚಿಯಾದರೂ ಆ ಕಲ್ಯಾಣಿಯನ್ನು ಹಾರಿಸುವ ಹಂಚಿಕೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅವಳಿಗಂತೂ ಈ ಹುಡುಗಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಮಗಳಲ್ಲ, ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಸವತಿಯ ಮಗಳು. ಸಾಲ ಹೋಗಿ ಸವತಿಯ ಮಗಳಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಕೈಗೆ ಹಣ ಬರುವದೆಂದರೆ ಅವಳು ಒಪ್ಪುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ..."[೬೬] ಎಂದು ತನ್ನ ಕುಟಿಲ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವನು. ಆದರೆ ರಾಜೀವಪ್ಪ ಹೆಂಡತಿಯ

ಮಾತಿಗೆ ಮನಸಿಲ್ಲದ್ದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಮಗಳ ಬಾಳನ್ನು ನಾನೇ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಹೇಗೆ ಹಾಳುಮಾಡಲಿ ಎಂಬ ಸಂಕಟ ಅವನದು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಕಲ್ಯಾಣಿ "ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಡವರು ಸುಖದಿಂದ ಬದುಕುವದು. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನೀನೆ ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲವೇ ಹಣದ ಪ್ರಭಾವದ ಮುಂದೆ ಪೌರುಷವು ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸುವದೆಂದು ಅಂದ ಬಳಿಕ ಹಣದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಪಚದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇರುವುದೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹಣದ ಅಭಾವದಿಂದ ಬಳಲುವ ಬಡವರು ಸತ್ತವರಂತೆಯೇ ಬದುಕಬೇಕಲ್ಲ. ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆದಲ್ಲಿ ಮಾನವೇನು? ಮನುಷ್ಯತ್ವವೇನು? ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಡಪ್ಪ"[೮೦] ಎಂದು ಕಲ್ಯಾಣಿಯು ಬಡತನದ ಬವನೆಯನ್ನು, ಸಿರಿತನದ ಮುಂದೆ ಬಡತನದ ಸೋಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವಳು. ಕಲ್ಯಾಣಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಶೇಷನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ರಂಗಣ್ಣ–ಲಚ್ಚಿಯರ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಕಲ್ಯಾಣಿಯನ್ನು ಶ್ಯಾಮನೊಂದಿಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಖಾಂತವಾಗುವುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುದಿವಯಸ್ಸಿನ ರಂಗಣ್ಣ ತನ್ನ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ ಮದದಿಂದ ಸಾಲ ನೀಡಿ ಬಡವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಹವಣಿಕೆ, ರಾಜೀವಪ್ಪನ ಸಂಕಟ, ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಅಸಾಹಾಯಕತೆ ಬಡವರ–ಸಿರಿವಂತರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ಮದುಮಗಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿರಿವಂತ ಯುವಕ ಬಡವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಶಶಾಂಕ ಇವನ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಡವನಾದ ಅನಂತನು ಕೆಲಸಕ್ಕಿರುವನು. ಅನಂತನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬೇಗ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ಮನೆಗೆ ಕರೆಯಲು ಹೋದಾಗ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವನ ತಂಗಿ ಕಮಲಳನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುವನು. ಕಮಲೆಯು ಯಾರು ನೀನು? ಎಂದಾಗ "ಭಯ ಪಡಬೇಡ ಕಮಲ, ನಾನು ನಿಮ್ಮಣ್ಣ ದುಡಿಯುತ್ತಲಿರುವ ಅಂಗಡಿಯ ಒಡೆಯ ಊರಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶ್ರೀಮಂತರೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯರ ಏಕಮಾತ್ರ ಪುತ್ರ ಶಶಾಂಕ"[೮೧] ಎಂದು ತಾನು ಈ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅವನ ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅರಿತ ಕಮಲೆಯು "ಬಲ್ಲೆ ಕಂಡ ಅಬಲೆಯರ ಕಾಮಬೇಟೆಯನ್ನಾಡುತ್ತ ಭಂಡ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳುವ ಕಾಮುಕ ನಿನ್ನಾಸೆ ಏನೆಂದುಬುದನ್ನು ನಾ ಬಲ್ಲೆ...ಬಡವರ ಹೆಣ್ಣೆಂದು ದುಡಕದಿರು ದುಡುಕಿ ದುಃಖ ಪಡದಿರು?"[೮೨] ಎಂದು ಅವನನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸುವಳು. ಆದರೆ ಅವನು ಇವಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ಹೇರಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪೀಡಿಸುವನು ಕೊನೆಗೆ "...ಕಮಲೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಒಲಿದು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಒಳಿತು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಒಡಲಿಗೆ ಅನ್ನ ಕಾಣಿಸುವ ನಿಮ್ಮಣ್ಣನ ನೌಕರಿಗೆ ನೀರು

ಕುಡಿಸುವೆ ಶೀಲಗೆಟ್ಟವಳೆಂದು ನಿನ್ನ ಹೆಸರಿನ ಅವುಮಾನ ಊರಿಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಎಂದೆಂದೂ ಅಳಿಯದ ಕಲಂಕದ ಮಸಿ ಬಳಿಯುವೆ ಮುಂದೆ ನಿನ್ನ ಕೊರಳಿಗೆ ಯಾವ ಗಂಡೂ ಮಾಗಲ್ಯ ಕಟ್ಟದಂತೆ ಮಾಡುವೆ..."[೬೩] ಎಂದು ಇವಳ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಶಪತ ಮಾಡಿ ಹೋಗುವನು.

ಶಶಾಂಕನು ಕಮಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸೇಡುತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗಿ ವಯಸ್ಸಾದರೂ ಸ್ತ್ರೀ ಚಪಲನಾದ ಶ್ರೀಪತಿರಾಯರಿಗೆ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಆ ಮೂಲಕ ಅವಳ ದೇಹ ಸುಖ ಸವಿಯಬೇಕೆಂಬ ಕುತಂತ್ರ ಅವನದು. ಆದರೆ ಅನಂತನು ಈ ಮದುವೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಡವನಾದ ಅನಂತನು ಸಾಕಷ್ಟು ವರದಕ್ಷಿಣೆ ನೀಡಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಶಕ್ತನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಮುಂದು ಮಾಡಿ ಮದುವೆ ಮುರಿದುಕೊಳ್ಳುವವರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅನಂತನ ಹಿತೈಸಿಯಾದ ಪರಮಾನಂದ ಕಮಲೆಗಾಗಿ ಪ್ರಭಾಕರನೆಂಬ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವರನನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಭಾಕರನ ತಂದೆ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಹಣದ ಪಿಶಾಚಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮಗನ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಬಡವರ ಬಾಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಭಾಕರ ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಡವರು ಹೇಗೆ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "...ಬಡವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕನ್ಯೆಯರು ದಿನದಿನವು ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಕಂಡು ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಹಣ ಕೊಡಲು ಅಸಮರ್ಥರಾದ ಕನ್ಯೆಯ ತಾಯಿ-ತಂದೆಯರಾಗಲಿ ಅವಳ ಒಡಹುಟ್ಟಿದ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಾಗಲಿ ಹಾಕುವ ನಿಟ್ಟಿಸಿರು ಪ್ರಪಂಚದ ನೀತಿಯನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸಿದೆ... ಶ್ರೀಮಂತರಿಂದ ಬಡವರವರೆಗೂ ದೇಹ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಈ ಹಣವೇ ಹಿರಿದಾಗಿ ನಿಂತು ಹಣವಿಲ್ಲದವರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೆಣ್ಣು ಎಂತಹ ಯೋಗ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಬೀದಿಗೆ ಬೀಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ"[೬೪] ಎಂದು ಎಷ್ಟೇ ತಿಳಿಹೇಳಿದರೂ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಕೊನೆಗೆ ಅನಂತನು ಸಾಲ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಲೇಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ದುಡ್ಡು ತಂದು ತಂಗಿಯ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಶಶಾಂಕನು ಪೊಲೀಸರೊಂದಿಗೆ ಬಂದು ಕಳ್ಳತನದ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿ ಬಂದಿಸಿ ತನ್ನ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತನಾಗದ ಶಶಾಂಕ ಪ್ರಭಾಕರನ ಕಾರ್ಖಾನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಾಕಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಸಾಲಗಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವನು, ಅಲ್ಲದೇ ಸಾಲಬಾದೆಯಿಂದ ಹೆದರಿ ಬಂಧನದ ಬೀತಿಯಿಂದ ತಲೆಮರೆಸಿ ಅಡ್ಡಾತ್ತಿರುವಾಗ, ಶಶಾಂಕನು ಪ್ರಭಾಕರನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಮಲೆಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಆಳಿನೊಂದಿಗೆ

ಕಳುಹಿಸಿದಾಗ, ಪ್ರಭಾಕರನೇ ಕರೆಕಳುಹಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ದುಷ್ಟನಾದ ಶಶಾಂಕ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಪೋಲೀಸ್ ಇನಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಪರಮಾನಂದ ಇವಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ ಶಶಾಂಕನನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಲ್ಲದೆ ಕಮಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾಕರನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಸುವನು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಶಶಾಂಕ ಬಡವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಬಡವರನ್ನು ಶೋಷಿಸಿದರೆ , ರಾಘವೇಂದ್ರ ವರದಕ್ಷಿಣೆಗಾಗಿ ಬಡವರನ್ನು ಪೀಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಬಡವ–ಸಿರಿವಂತರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಶ್ರೀಮಂತರು ಸಾಲ ನೀಡಿ ಬಡವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಧುತ್ತರಗಿಯವರು ಮತ್ತೆರಡು ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ 'ಪಂಚಾಯತಿ ರಾಜ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಹೊಳೆದಂಡೆ ಹೊಲ'. 'ಪಂಚಾಯತಿ ರಾಜ್ಯ' ನಾಟಕದ ಊರ ಪ್ರಮುಖ ಫಣಿಯಪ್ಪ ಬಡರೈತ ಬೀರಪ್ಪನಿಗೆ ಸಾಲನೀಡಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಎರಡು, ಎರಡಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಹೀಗೆ ದ್ವಿಗುಣ ಬಡ್ಡಿಯಿಂದ ಅವನ ಮೇಲೆ ದರ್ಪ, ದೌರ್ಜನ್ಯ ನಡೆಸುವನು. ತನ್ನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವನ ಮೂಲಕ ಸಾಲ ವಸೂಲಿ ಮಾಡಿ ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿರುವನು. ಬೀರಪ್ಪನ ಹೊಲ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಗುರುಲಿಂಗಪ್ಪನು ಬೀರಪ್ಪನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿ ಅವನ ಹೊಲ ಉಳಿಸುವನು. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಹೊಳೆದಂಡೆ ಹೊಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಸಾಲ ನೀಡಿದ ಶ್ರೀಮಂತ ತನ್ನ ಬಡ್ಡಿ–ಅಸಲು ಮುಗಿದರೂ ಬಡವರ ಹೊಲ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಲದ ಮಾಲೀಕರಾದ ತಾಯಿ–ಮಗ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಪಂಚಾಯತಿ ಸೇರಿಸಿ ಹೊಲವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಲ ಶ್ರೀಮಂತನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವುದು.

ಕೆ.ಎನ್.ಸಾಳುಂಕೆಯವರ 'ತಾಳಿಯ ತಕರಾರು' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಕಿವುಡ ಮಾಡಿದ ಕಿತಾಪತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ತರುಣ ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿಗೆ ಬಡವನಾದ ಮಂಜುವಿನ ತಂದೆ ಸಾಲ ಪಡೆದು ಜಮೀನನ್ನು ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಅವಧಿ ಮುಗಿದಾದ ಮೇಲೆ ಮಂಜು ಶ್ರೀಮಂತ ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಟೆನೆನ್ಸಿ ಕಾಯ್ದೆ ಪ್ರಕಾರ ಬರಕೊಂಡಿವಿ ಎನ್ನುವನು. ಅಲ್ಲದೆ ಭೂಮಿ ಬೇಕಾದರೆ ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಡವನಾದ ಮಂಜು ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜಮೀನು ಪಡೆಯಲು ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಸಾಳುಂಕೆಯವರ 'ಕಾನೂನಿಗೆ ಸವಾಲ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಶಾಂತೇಶ ಅಯ್ಯರ ಬಡವನಾದ ಹೊನ್ನಜ್ಜನಿಗೆ ಸಾಲ ನೀಡಿ ಅವನ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೊನ್ನಜ್ಜ ತನ್ನ ಮಗನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಲ ಮಾಡಿ ಈಗ ಬರಿಗೈವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವನದೇಯಾದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕೂಲಿಕಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಹೊನ್ನಜ್ಜನು "...ಈ ವರೆಗೆ ಇವನ ಓದಿಗಾಗಿ ಸಾಲಕೊಟ್ಟ ಸಾಹುಕಾರರು ಒಂದಕ್ಕೆರಡರಷ್ಟು ಬಡ್ಡೀ ಬೆಳಿಸಿ ಕೋರ್ಟನಿಂದ ದಾವಾ ತಂದು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅಪಹರಿಸಿದ ಈ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಇವತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನೇ ಆಳಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಹತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬಲಾ ಅವರು ಪಡೆದು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ"[೮೫] ಎಂದು ತನ್ನ ಅಸಾಯಕತೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪರೀಕ್ಷೆ ಕಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ ದುಡ್ಡು ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬಂದ ಅಯ್ಯರ ಮನೆಯನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟು ಹಣ ಒಯ್ಯಲು ತಿಳಿಸುವನು. ಬಡ್ಡಿಯು ನೂರಕ್ಕೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ. ಈ ಬಡ್ಡಿ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ, ಬಡವರ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊಂಚುಹಾಕುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ನೀನೂ ಸಾಹುಕಾರನಾಗು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಳುಂಕೆಯವರು ಬಡವರನ್ನು ಸಿರಿವಂತರು ಹೇಗೆ ನಾನಾ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಶೋಷಿಸುವರು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಅಡತಿ ಅಂಗಡಿ ಮಾಲಿಕ ನಂಜಪ್ಪ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಡರೈತನಿಂದ ಭೂಮಿ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಲ ನೀಡಿ ಎತ್ತಿಹಾಕುವನು. ರೈತನ ಮಗ ಪರಮೇಶಿ ಸಾಲತೀರಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಎರಡು ಸಾವಿರ ಸಾಲ ಬಡ್ಡಿ, ಚಕ್ರಬಡ್ಡಿ ಹಚ್ಚಿ ಹನ್ನೆರಡು ಸಾವಿರ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಬಡವ ಪರಮೇಶಿ ಕೈ ಚೆಲ್ಲಿದ್ದರಿಂದ ಇವನ ಭೂಮಿಯನ್ನು ನಂಜಪ್ಪ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಾಕುವನು. ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋದರೆ ಭೂಮಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಿ ನ್ಯಾಯ ಕೇಳಿದರೆ ಬಡವರ ಬದುಕು ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಪರಂಜಿ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದು.

ಅಪರಂಜಿ ಸರೀ! ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಲದ ಅಂಕಿ ತಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ ಅಂತಾ ಪರಮೇಶಿ ತಂದೀ ವಕೀಲರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೇಸ ನಡಿಸಿಲಿಲ್ವೇ?

ಪಾರ್ವತಿ ಅದನೂ ಆತ್ರಿ ತಾಯಿ. ಬಡವರನ್ನು ಬದುಕಸೋ ಕಾಯ್ದೆಗಳು ರೊಕ್ಕಾತಿನ್ನೋವರ ಬಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಸತ್ತು ಹೋಗಿಬಿಡ್ತಾವರೀ ತಾಯೀ? ಹೀಗಾಗಿ ಪರಮೇಶಿ ತಂದಿ ಕೈಯಾಗಿರೋ ಹಣಾನೂ ಕಳಕೊಂಡಾ ತ್ವಾಟಾನೂ ಕಳಕೊಂಡಾ, ಕಡಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಾನೂ ಕಳಕೊಂಡ"[೮೬]

ಇಲ್ಲಿ ಬಡವರು ನ್ಯಾಯ ಕೇಳಲು ಹೋದರೆ ಹಣ, ಆಸ್ತಿ, ಜೀವಾ ಮೂರು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಂಜಪ್ಪನ ಮಗ ಇಂದೂಧರನು ಕುಡಿದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ದಾನಜ್ಜನ ಮಗಳ ಶೀಲಹರಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಪರಮೇಶಿಯ ಮೇಲೆ ಆರೋಪ ಹೊರೆಸಿ ಅವನನ್ನು ಮರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೊಡೆಯುವರು. ಮಾನಭಂಗ ಮಾಡಿದವನು ನಾನಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಮಗ ಇಂದೂಧರ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ನಂಜಪ್ಪ ಏನನ್ನೂ ವಿಚಾರಿಸದೆ ಬಡವನಾದ ಪರಮೇಶಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುವನು.

ನಂಜಪ್ಪ ಮುಚ್ಕೋ ಬಾಯ್ನ! ನಿನ್ನ ಇಚ್ಛಾ ಬಂದಂತೆ ನಾಲಗೀ ಹರೀಬಿಟ್ಟಿಯೆಂದರೆ ನಿನ್ನ ಮೈ ಚರ್ಮಾ ಸುಲ್ದ ಗೂಟಕ್ಕ ಹಾಕಿ ಮಾಂಸಾನ ಹದ್ದು, ಕಾಗೆಗಳಿಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಸ್ತೀನಿ ಎಚ್ಚರಾ'

ಪರಮೇಶಿ ಹದ್ದು! ಖರೇವೈತ್ರಿ ನಿಜವಾಗಿ ಆ ಪಕ್ಷಿಗೆ ಆ ಹೆಸರಿಟ್ಟವರು ಬಹಳಾ ಬುದ್ಧಿವಂತರು. ಹದ್ದೂ ಅದರ ಸೀಮೆ ಅಂತ ಅರ್ಥಾ. ಬರೀ ಸತ್ತ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನ ಅಷ್ಟ ತಿಂದ ಬದಕಬೇಕೂ ಅಂತ ಆ ಪಕ್ಷಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದ ಶೀಮೆ ಐತಿ. ಆದರೆ ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ತಿಂದು ತೇಗೋ ನಿಮ್ಮಂಥ ರಣಹದ್ದುಗಳಿಗೆ ಇರೋ ಬುದ್ಧಿ ಆ ಹದ್ದಿಗೆ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕ್ರಿ? ಲೋಕದಾಗ ಒಂದ ಕವಡಿಗೆ ಬೆಲೆ ಸಿಕ್ಕರೂ ಸಿಗಬಹುದು! ಆದರೆ ನಿಮ್ಮಂಥವರ ದವಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಯಾವ ಬೇಲೇನೂ ಇಲ್ಲಾ. ಅವಾ ಜೀವಂತ ಹೆಣಾ ಆಗೇ ಬದುಕಬೇಕು.

ನಂಜಪ್ಪ ಶಭಾಶ್! ಮುಕ್ಕೋದಕ್ಕೆ ಮುಷ್ಟಿ ಅಕ್ಕಿಗೆ ಗತಿ ಇರದಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲಾ, ಸೊಕ್ಕಿಗೇನೂ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲಾ. ಕೊಡತೀನಿ, ನಿನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಬೆಲೆ ಕೊಡತೀನಿ (ಹೊಡೆಯಲು ಚಾಟಿ ಎತ್ತುವನು)"[೮೭]

ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತನ ಮಗ ಇಂದೂಧರ ಮಾಡಿದ ಅನಾಚಾರವನ್ನು ಬಡವನ ಮೇಲೆ ಹೊರಸಿ ಹೇಗೆ ಶೋಷಿಸುವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ಭಲೆ ಮಗನೆ ಭಲೆ', 'ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಕಾನೂನು', 'ನಾವು ನೀವು ಒಂದೆ', 'ದೇವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ' ಮತ್ತು 'ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆದವರು' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಡವರ-ಸಿರಿವಂತರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಭಲೆ ಮಗನೆ ಭಲೆ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಸೊಕ್ಕು ಮುರಿದ ಸವಾಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಗ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಪ್ರದೀಪಸಿಂಗ' ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ನಾಯಕ ಮನೆತನದವರು. ಬಡವರಿಗೆ ಸಾಲ ನೀಡಿ ಅವರ ಹೊಲ ಮನೆಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿ ನ್ಯಾಯ-ಅನ್ಯಾಯ, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ವಿಚಾರಹೀನರಾಗಿ ಬದುಕುವರು. ಬಡವರೆಂದರೆ ಕಾಲು ಕಸವಾಗಿ

ನೋಡುವರು. ಬಡವರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬಾಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವ ದುಷ್ಟರಾಗಿ ಬದುಕುವರು.

ಸಾಲ ಪಡೆದವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರು ನಿಷ್ಣಾತರು. ಇದನ್ನು ಪ್ರದೀಪನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. "...ಅಪ್ಪಾಜಿ ಸಡಿಲು ಕೊಟ್ಟರೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಾಲ ಹೇಗೆ ವಸೂಲ ಆಗಬೇಕು. ಕಾರ್ಯಭಾರಿಗಳೇ ಈ ಸಲ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಬೆಳೆಯನ್ನೇ ಚಂಡಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದುಬಿಡ್ರಿ ಆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಈ ನಾಯಕರ ಕೈಗೊತ್ತಿಲ್ಲ."[೮೮] ಇಲ್ಲಿ ಬಡ ಸಿದ್ಧನಗೌಡನ ಫಲವನ್ನೇ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ತಂದೆ-ಮಗ ಸೇರಿ ಬಡವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬಾಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರದೀಪನು ದೇವರಾಜನ ತಂಗಿ ಗೀತಾಳು ನೀರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರುವನು. ಹೋಗಿ ಗೀತಾಳ ಕೈ ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವಳು ಇವನನ್ನು ಥೂ ನಾಯಿ ಸರಿ ಆಚೆ ಎಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವಳು ಆಗ ಪ್ರದೀಪನು "ನಾಯ ನಾನಲ್ಲ ಎಲೆ ಗೀತೆ ನಾಡಿನ ಅಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತ ನಾಯಕ ಅಪಾರ ಸಿರಿ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸಿಖರದ ಮೇಲೇರಿ ನಿಂತು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯದಿಂದ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನನಗೆ ನೀನು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನಾಯಿ ಎಂದು ಬೊಗಳಿದರೆ ಆಗುವುದೇನು? ಎಲೆ ಗೀತಾ ಸುಮ್ಮನೇ ಸಿಟ್ಟಿನ ನಿಟ್ಟುಸಿರನ್ನೇಕೆ ಬಿಡುವೆ, ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತ ತರುಣನಾದ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಎಷ್ಟೋ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಮನ್ಮಥನೇ ನಾನೆಂದು ತಾವಾಗಿಯೇ ಓಡಿ ಬಂದು ನನ್ನ ಕಾಲ್ಮುಗಿದು ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ನನಗೊಪ್ಪಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ನಿನೊಬ್ಬಳು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ ನಾನು ಕೇಳಬಲ್ಲನೇ, ಹೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಬಾ ಮುಂದಕ್ಕೆ.

ಗೀತಾ ಅಂಥ ನಿರ್ಲಜ್ಜ ಹೆಣ್ಣು ನಾನಲ್ಲ, ನಾಯಕಾ, ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನವೇ ಕಾಲ್ದೆಗೆಯಿಲ್ಲಿಂದ.

ಪ್ರದೀಪ ಎಲೆ ಗೀತೆ ನಿನ್ನ ಸುಂದರ ದೇಹದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಕಾಮತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದದೆ ಹಾಗೆ ಕಾಲ್ದೆಗೆಯಲಿಕ್ಕೆ ನಾನೇನು ಕುರಿ ಕಾಯುವ ಮಳ್ಳು ಕುರುಬನಲ್ಲ. ಏನೆಂದೂ ಕಿರಿಚಿಕೊಳ್ಳದೇ ನನ್ನ ಕೈವಶವಾಗಲು ಒಪ್ಪು."[೮೯]

ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಶಿವರಾಜ ಬಂದು ಕಾಪಾಡುವನು. ಪ್ರದೀಪನು ಮುಂದೆ ಶಿವರಾಜನನ್ನೇ ಹೊಡೆದು ಸಾಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು.

ಶ್ರೀಮಂತ ಪ್ರದೀಪ ಮತ್ತು ಪ್ರತಾಪ ಇಬ್ಬರ ಕಾರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯಂತೆ ಇದ್ದ ಶಿವರಾಜ-ಗೀತಾರ ಮಧ್ಯ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ ದೇವರಾಜನು ಶಿವರಾಜ ಮತ್ತು ತಂಗಿ ಗೀತಾಳನ್ನೂ ಹೊಡೆದು ಹೊರಗೆ ಹಾಕುವನು. ನೆಲೆತಪ್ಪಿದ ಗೀತಾಳನ್ನು ನಯವಂಚಕತನದಿಂದ ಮಗಳೆಂದು ಪ್ರತಾಪನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವಳ ಶೀಲಹರಣಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವನು. ಅಣ್ಣನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡಾಗ

ಪ್ರತಾಪ ಮುಚ್ಚು ಬಾಯಿ, ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಆ ನಿನ್ನ ನಲ್ಲನ ನೆನಪಾಗ ಹತ್ತಿತೇನು ನಿನಗೆ, ಗೀತಾ ನೀನೀಗ ನನ್ನ ಮನ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಪಕ್ಷಿ, ಆ ಪಂಜರದಿಂದ ನಿನ್ನನ್ನೆಂದೂ ಹೊರಗೆ ಹಾರಿ ಬಿಡಲಾರೆ...

ಗೀತಾ ಅಯ್ಯೋ ದೈವವೇ, ತಂದೆಯಾಗಿ ಮಗಳಂತೆ ಜೋಕೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಶಿವನ ಆಣಿ ಮಾಡಿ ಕರೆತಂದ ನೀವು ಈ ರೀತಿ ಮೋಸಮಾಡುವುದು ತರವಲ್ಲ. ಧನಿಕರೇ, ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಮಾನರಾದ ನೀವು ಈ ರೀತಿ ವರ್ತಿಸುವುದೇ? ಬೇಡ ನಿಮ್ಮ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಕೈ ಬಿಡಿರಿ.

ಪ್ರತಾಪ ಹುಚ್ಚೀ ಕಾಮಕ್ಕೂ ವಯಸ್ಸಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೆಯಿಲ್ಲಾ ತುಂಬಾ ಯೌವ್ವನದ ಸುಂದರ ಹೆಣ್ಣಾದ ನೀನು ದೇಹದ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸದೇ ನಾನೆಂದೂ ಬಿಡಲಾರೆ"[೧೦]

ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಪೀಡಿಸಿ ಕೊನೆಗೂ ಶೀಲಹರಣ ಮಾಡುವನು. ಮಾನಕ್ಕಂಜಿ ಚೀಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಾಪನ ಹೀನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು.

ಶ್ರೀಮಂತರ ನಯವಂಚಕತನ, ಮೋಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಗಳ ವಯಸ್ಸಿನ ಗೀತಾಳನ್ನು ಬಯಸಿ ಅವಳ ಬದುಕನ್ನೇ ಹಾಳುಮಾಡುವನು. ಪ್ರದೀಪನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ನೀನು ಬಡವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣು, ನೀನು ಬಂಜೆ, ನೀನು ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯಳಲ್ಲ ಎಂದು ಹೊಡೆದು ಪೀಡಿಸುವರು. ಬಡವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೆಂದರೆ ಭೋಗದ ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಾಟದಿಂದ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದ ಶಿವರಾಜ, ದೇವರಾಜ, ಹನುಮ ಮುಂತಾದವರು ಊರ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹುಕಾರನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರತಾಪನ ರುಂಡ ಚಂಡಾಡಿ ತಂದು ಊರ ಅಗಸಿ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ತೂಗುಹಾಕುವನು.

'ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಕಾನೂನು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಸ್ಮೆಯವರು ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರಿಗೆ ಸಾಲ ನೀಡಿ ಅವರ ಮನೆ-ಹೊಲಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮದುವೆ

ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಮಾಧವರಾಯ ಬಡವನಾದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಿಗೆ ಹೊಲ-ಮನೆ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಲ ನೀಡಿರುವನು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನೌಕರಿ ಹತ್ತುತ್ತದೆ ಆಗ ಸಾಲ ತೀರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದ್ದ ಭೂಮಿಯನ್ನು, ಮನೆಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನೌಕರಿ ಹತ್ತಬೇಕಾದರೆ ಎಲ್ಲಕಡೆ ಹಣದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆಯಿಸಿ ಮಾಧವರಾಯ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಮಗಳಾದ ಗೀತಾಳನ್ನು ತನಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಲ ಸೂಟು ಮಾಡಿ ಮೇಲೆ ೨-೩ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನು "ಥೂ ನಿರ್ಲಜ್ಯರೇ ಎಂಥಾ ಮುತ್ಸದ್ಧಿತನದ ಆಟ ಹೂಡಿ ಮೋಸದ ಬಲೆ ಬೀಸಿ ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವಿರಿ ಪಂಡಿತರೇ ಈ ರೀತಿ ನುಡಿಯಲು ನಿಮ್ಮ ನಾಲಿಗೆಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ನನ್ನ ಮಗಳು ಬೇರಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಮಗಳು ಬೇರಲ್ಲ..."[೧] ಎಂದು ಮಾಧವರಾಯನ ಮನಸ್ಸು ಕೆಡಿಸಿದ ನಾಮಾನಂದನನ್ನು ಸೇರಿ ಬಯ್ಯುವನು. ಮಾಧವನು "ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ನಿನ್ನ ಮಗಳು ನನ್ನ ಮಡದಿಯಾಗಿ ಈ ಮನೆಗೆ ಬರದಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನ ಪರಸ್ಥಿತಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ನೋಡು ವಿಚಾರಮಾಡು ೧೫ ಸಾವಿರ ಸಾಲಕ್ಕಾಗಿ ನೀನು ಬರಕೊಟ್ಟ ಹೊಲ ಮನೆಗಳನ್ನು ನಿನಗೆ ಪುಕ್ಕಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತೇನೆ ನಿನ್ನ ಮಗಳ ಕೊಟ್ಟಲ್ಲಿ"[೨] ಎಂದು ದಬಾಯಿಸಿದಾಗ ೬೦ ವರ್ಷದ ಈ ಮುದುಕನಿಗೆ ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವಳ ಕಾಲೊಳಗಿನ ಹಿಡಿ ಮಣ್ಣು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಾಗ ಮಾಧವರಾಯನು ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಕೊಲನ್ನು ತಂದು ಬಡಿದು ತಲೆ ಒಡೆಯುವನು. ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಮಾಧವರಾಯ ಕೋರ್ಟಿಗೆಳೆದು ಬೇಲಿಫರೊಂದಿಗೆ ಬಂದು "ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಬಡವನಾದ ನೀನಿನ್ನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬದುಕಲಾರೆ ನನ್ನ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತವರಾರೂ ವುಳದಿಲ್ಲ ಈವೂರಿನಲ್ಲಿ, ಬೇಲಿಫರೇ ಕೋರ್ಟಿನ ಹುಕುಂ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಿಸಿರಿ"[೩] ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಮನೆಯನ್ನು ಖಾಲಿ ಮಾಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಕೋರ್ಟಿನ ಹುಕುಂ ತಂದ ಮೇಲಾದರೂ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಅವನದು ತಾನು ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ, ತಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಬಡವರು ಕೇಳಬೇಕು. ತನ್ನ ಹೆದರಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮಾಧನರಾಯರ ಮಗ ವಿಜಯನು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಬಡವ-ಸಿರಿವಂತರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನನೆಲೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಸಾಲ ನೀಡಿ ಮನೆಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗ "ನಾವು ನೀವು ಒಂದೇ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಧನಪಾಲಶೆಟ್ಟಿಯ ಅದೇ ಊರಿನ ನಿವೃತ್ತ ಶಿಕ್ಷಕ ಧರ್ಮಣ್ಣನಿಗೆ ಸಾಲ ನೀಡಿರುವನು. ನೀಡಿದ್ದು ಐದುನೂರು ಸಾಲ ಅದಕ್ಕೆ ಬಡ್ಡಿ ಚಕ್ರಬಡ್ಡಿ ಮಹಾಬಡ್ಡಿ ಸೇರಿ ಎಂಟನೂರಾ ಎಂಬತ್ತೆಂಟು ರೂಪಾಯಿ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೀಡಲು ಧರ್ಮಣ್ಣನಿಗೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಸುವನು. "ಇಂದು ಅವನನ್ನು ಹಿಡತರಿಸಿ ಹಣ ವಸೂಲಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೇ ಅವನು ಹೇಗೂ ನಮಗೆ ಮನೆ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಬ್ಜಾಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಷ್ಟಾಗದ ಹೊರತು ನನಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ..."[೯೪] ಎಂದು ಬೇಲಿಫ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ನರಸಿಂಹಾಚಾರಿರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಮನೆಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ಸಾಲ ವಸೂಲಿಗೆಂದೇ ನೇಮಕವಾದ ಕುಳವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಕ್ಷತ್ರಿಕನಂತೆ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಸಾಲ ವಸೂಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೂಲಿಕಾರ ಚಂದ್ರಣ್ಣನನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ "ಮನೆಗೆ ಬಂದು ರೂಪಾಯಿಕೊಟ್ಟು ನಾವು ಕೊಟ್ಟ ಸಾಲಕ್ಕೆ ಜಮಾ ಮಾಡಿಸಲಿಲ್ಲ, ಬಾ ಮಗನೆ ಶೆಟ್ಟರು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಾ ಅಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮಾರಿತಪ್ಪಿಸಿ ಓಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಮೊಮ್ಮಗ"[೯೫] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನಿಂದ ಸಾಲ ವಸೂಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಹೋಗುವನು. ಶ್ರೀಮಂತರು ಸಾಲನೀಡಿ ಬಡವರನ್ನು ಪಿಡಿಸುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆದವರು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣು ತರುವಾಗ ವರದಕ್ಷಿಣೆಗಾಗಿ ಹೇಗೆ ಪೀಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಇದರಿಂದ ಬಡವರು ಹೇಗೆ ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತ ಶ್ಯಾಮಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ಮಂಗಲಾ ತನ್ನ ಮಗ ಗುರುರಾಜನ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಗಾಗಿ ಬಡವರನ್ನು ಪೀಡಿಸುವಳು. "...ನಾವು ಕೇಳಿದಷ್ಟು ವರದಕ್ಷಿಣೆ ವರೋಪಚಾರ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕನ್ಯಾಕೊಡಲು ಸಾವಿರಮಂದಿ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾರೆ"[೯೬] ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಅಹಂ ಅವಳದು. ಬಡವನಾದ ಧರ್ಮಣ್ಣನ ಮಗಳು ಶ್ಯಾಮಲಾಳನ್ನು ಗುರುರಾಜನಿಗೆ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಲು ಶ್ಯಾಮಣ್ಣ ಮಾತಾಡಿದಾಗ "ಅಂಥ ಬಡನವಕರನ ಮಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮಗನಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿರೇನು?"[೯೭] ಎಂದು ಗಂಡನನ್ನೇ ಗದರಿಸುವಳು. ಇವಳ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಹುಚ್ಚನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಗ ಗುರುರಾಜ "ದೇವರು ನಿನಗ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕಲ್ಲಮ್ಮಾ ನಿನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೀಗರಾಗಲು... ದುಡ್ಡಿನ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ಸಲಕ್ಷಣವಾದ ಕನ್ಯಾಮಣಿ ಅಳದು, ನಿಮ್ಮ ಅಳತೆಗೆ ಬರದಾದಾಗ ಕೈ ಬಿಟ್ಟ ಮಗನನ್ನು ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಮಾರಲು

ಸಿದ್ಧಳಾಗಿರುವೆಯಮ್ಮಾ ನೀನು ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ಮಾತನ್ನು ನಿನ್ನ ಕೊರಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಕೂಡಾ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಬಡವರ ಮನೆಯ ಸುಲಕ್ಷಣವಾದ ಕನ್ಯೆಯನ್ನೇ ಕೈ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಮನೋನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ನೋಡಮ್ಮಾ. ನೀನೇನಾದರೂ ನನ್ನ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡಿದ್ದಾದರೆ ನಾನೇ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಯಾವಕಡೆಗಾದರೂ ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ...”[೮] ಎಂದು ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಆದರೂ ಧರ್ಮಣ್ಣನನ್ನು ನೀವು ಬಡವರು, ಕೈಲಾಗದವರು ನಿಮ್ಮ ಬೀಗತನ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಗೌರವವೇ ಹಾಳಾಯಿತು ಎಂದು ಬಡವರನ್ನು ಅಪಮಾನಿಸುವಳು. ದುಡ್ಡಿನ ಹುಚ್ಚು ಬಡವ–ಸಿರಿವಂತರ ಮಧ್ಯೆ ಹೇಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಡವ–ಶ್ರೀಮಂತ ಎನ್ನುವ ಭೇದ ಭಾವದಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುವುದನ್ನು ತಡೆದು ಅಗಲಿಸುವುದು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ ‘ಚಂದ್ರಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹಾರಾಟ’ ಅರ್ಥಾತ್ ‘ಸೈನಿಕನ ಸಹೋದರಿ’ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ನಾಗೇಶರಾಯನ ಮಗ ವಸಂತ ಬಡ ರಾಮಣ್ಣ ಮಾಸ್ತರನ ಮಗಳಾದ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮಾತು ನೀಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಗೇಶರಾಯನು ಸಾವಿತ್ರಿ ಬಡವನ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ–ಮಗನ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗೆದೆ.

ವಸಂತ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದೆಯಪ್ಪ! ಮಗನ ಮನೋಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ ನಿಮಗಿದ್ದರೆ, ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಕೈ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಿ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಮರೆತು ಬಿಡಿ.

ನಾಗೇಶ ಹ್ಞೂ... ಅವಳ ಪ್ರೇಮದ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿರುವೆ ಹಾಗಾದರೆ? ನಿನಗಾಗಿ ಕಾಯ್ದಿರುವ ಸಾವಿರಾರು ಶ್ರೀಮಂತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮರೆತು, ಒಂದು ತಿಪ್ಪೆಯ ತೊಪ್ಪಲಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆ ಮಾಡಿದೆಯಾ ಅವಿವೇಕಿ?

ವಸಂತ ತಿಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಹೂವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸುವಾಸನೆ ಮಾತ್ರ ಅರಳಿದ ಹೂವಿನಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತಪ್ಪ. ಪ್ರೇಮದ ಬಳ್ಳಿಗೆ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯ

	ಹಾಲನ್ನು ಉಣಿಸಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಬಡವರ ಮನೆಯ ನೀರಿನಿಂದಲೂ ಅದು ಸುಮಧುರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲದು.
ನಾಗೇಶ	ವಸಂತ, ನಿನ್ನ ತಲೆ ಹರಟೆ ನನಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಿರಿವಂತರ ಮಗನು ಗಂಡನಾಗಿ ದೊರೆತರೆ ತನ್ನ ಬಡತನ ಹಿಂಗುವದೆಂಬ ಹೇಸಿ ವಿಚಾರದ ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದ ನಿನ್ನ ಸ್ನೇಹ ಸಲಿಗೆಯ ಆಸೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ಬೆಳ್ಳಗಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಹಾಲೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಕಳ್ಳಿಯ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿದು ಕರುಳು ಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಡ.
ವಸಂತ	ನಾನೀಗ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನಪ್ಪ. ಅವಳನ್ನೇ ವರಿಸುವುದಾಗಿ ಅಭಯ ನೀಡಿದ್ದೇನೆ.
ನಾಗೇಶ	ಅಭಯ ನೀಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಭಯ-ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಮಂಗನಾಗಬೇಕೆಂದಿರುವೆಯಾ? ನಮಗಿದ್ದ ಸ್ಥಾನ ಮಾನಗಳ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಮಣ್ಣೆರಚಿ, ಒಂದು ಭಿಕಾರಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ದಾಸನಾಗಬೇಕೆಂದಿರುವೆಯಾ? ಆ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನೇ ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದರೆ ಸಾವಿನ ಸಲಾಕೆಯಿಂದ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬರೆ ಎಳೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದೀತು"[೯೯]

ಇಲ್ಲಿ ನಾಗೇಶರಾಯರು ಬಡವರ ಮನೆಯ ಭಿಕಾರಿ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೋ ಎಂಬ ಇವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಡವ-ಶ್ರೀಮಂತರ ಮಧ್ಯೆ ಮದುವೆಯಾಗಕೂಡದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಇವರನ್ನು ಅಗಲಿಸಿ ವಸಂತನನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವನು. ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅನಾಥಳಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯೆಂದೂ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಅಪ್ಪನ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ವಸಂತ ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಿಡುವನು. ನಾಗೇಶರಾಯನು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲಸಲ್ಲದ ಅಪವಾದ ಹೊರೆಸುವನು ಅಲ್ಲದೇ ಅವಳ ಪವಿತ್ರ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಬಡ ಸಂಜೀವನ ಜತೆ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅವಳ ಮಾನ ಕಳೆಯುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ನಾಗೇಶರಾಯ ಬಡವರು ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಗೌರವ ಹಾಳುಮಾಡಿದರು ಎಂಬ ಕಿಡಿಕಾರಿ ತಮ್ಮ ಮಗ ವಸಂತನಿಗೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಶೆಟ್ರ ಮಗಳು ಪದ್ಮಾಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಜೀವನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಮದುವೆ ನಿಂತು ಹೋಗಿ ಕೊನೆಗೆ ವಸಂತ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನೇ ವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಡವರ

ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುವಾಗ ಶ್ರೀಮಂತರು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಕುಟಿಲ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಸರಿಯಾದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ–ಬಡವರ ಮಧ್ಯೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩.೨.೨. ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷ :

ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ

ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷ'ವು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹಿಂಡಿ ಹಿಪ್ಪಿ ಮಾಡಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ವರ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲೂ ಜಾಗೃತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಹಲವು ಕೇಡುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ವರ್ಣಾಧಾರಿತ ವಿಭಜಿತವಾಗಿದ್ದು, ಋಗ್ವೇದದ ಹತ್ತನೆಯ ಮಂಡಲದ ಪುರುಷಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮನ ಮುಖದಿಂದ–ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ತೋಳಿನಿಂದ–ಕ್ಷತ್ರಿಯನು, ತೊಡೆಯಿಂದ–ವೈಶ್ಯನು, ಪಾದದಿಂದ–ಶೂದ್ರನು ಹುಟ್ಟಿದನು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಣಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಕಾಯಕ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಅಧ್ಯಯನ, ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ಕ್ಷತ್ರಿಯ–ರಾಜ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರರಕ್ಷಣೆ, ರಾಜ್ಯಾಡಳಿ ಮಾಡುವುದು, ವೈಶ್ಯ–ವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡುವುದು, ಶೂದ್ರ–ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ಮತ್ತಿತರ ಕೂಲಿ ಮಾಡುವುದು ಇದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಶ್ರಮವಿಭಜನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ವರ್ಣಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೂ, ಅವರನ್ನು 'ದ್ವಿಜ'ರೆಂದು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ 'ಶೂದ್ರ' ವರ್ಣವು ಕನಿಷ್ಠ ವರ್ಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಹಲವು ಸ್ಮೃತಿಕಾರರು ಇವುಗಳಿಗೆ ಹಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ವರ್ಣ ಶೂದ್ರವರ್ಣಕ್ಕೆ ಹಲವು ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಅವರನ್ನು ಸೇವಕ ವರ್ಗವನ್ನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಲಾಯಿತು. "ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಜೀವನವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವಿಕಾಶಗೊಂಡಂತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಮತ್ತು ವೈಶ್ಯರೊಡನೆ ಹಂಚಲ್ಪಡುವ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಪ್ರಮಾಣವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದರಿಂದ ಶೂದ್ರ ಜಾತಿಯವರ ಶ್ರಮಭಾರವೂ, ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆದಾಗ ಜಾತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು, ಅವುಗಳ ಅಸಮಾನತೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು" ಎಂದು ಇ. ಎಂ. ನಂಬೂದರಿಪಾಡ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ."[೧೦೦] ಈ ಶೂದ್ರವರ್ಣಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ

ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಂದ ದೂರ ಇಡಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ಹಲವು ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹೀನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲಾಯಿತು.

ಶೂದ್ರರ ಬಗ್ಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ಮೃತಿಕಾರರು ಮಾಡಿರುವ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶೂದ್ರವರ್ಗವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಡಾ.ಬಿ.ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರ ಅವರು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಹಿಂದೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರನದು ಕೊನೆಯ ಸ್ಥಾನ.

೨. ಶೂದ್ರ ಅಶುದ್ಧನಾದುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯನ್ನೂ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಅಥವಾ ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಬಾರದು.

೩. ಉಳಿದ ಮೂರು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರನನ್ನು ಗೌರವಿಸಬಾರದು.

೪. ಶೂದ್ರನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಪರಿಹಾರ ಕೊಡದೆ ಅವನನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಕೊಲ್ಲಬಹುದು; ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಅವನಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿದ್ದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಮತ್ತು ವೈಶ್ಯರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅದು ತೀರ ಅಲ್ಪ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೫. ಶೂದ್ರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಕೂಡದು, ಗಳಿಸಿದರೆ ಅದು ಪಾಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಕೊಡುವುದೇ ಅಪರಾಧ.

೬. ಶೂದ್ರನಿಗೆ ಆಸ್ತಿ ಮಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತನ್ನಿಷ್ಟದಂತೆ ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೭. ಸರ್ಕಾರಿ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ಯಾವುದೇ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಕೂಡದು.

೮. ಮೇಲಿನ ವರ್ಣಗಳ ಸೇವೆ ಮಾಡುವುದೇ ಶೂದ್ರನ ಕರ್ತವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ.

೯. ಮೇಲಿನ ವರ್ಣದವರು ಶೂದ್ರನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಾರದು, ಆದರೆ ಅವರು ಶೂದ್ರ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಸೂಳೆಯರನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶೂದ್ರನೇನಾದರೂ ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ಉಗ್ರ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸತಕ್ಕದ್ದು.

೧೦. ಶೂದ್ರ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಸದಾ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟಿರಬೇಕು."[೧೦೧]

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರ ಸ್ಥಿತಿ ಬಲು ಹೀನಾಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿ ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯದೇ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿದ್ದುಂಟು. ಶೂದ್ರರು ಆಸ್ತಿವಂತರಾದರು, ಶ್ರೀಮಂತರಾದರು, ಅಲ್ಲದೇ ಕೆಲವು ರಾಜರೂ ಆಗಿ ಹೋದರು; ಶೂದ್ರರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸುಧಾರಣೆಯಾದರು. ಮೇಲ್ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಶ್ರೀಮಂತರಿರಲಿಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಡವರಿದ್ದರು, ಅದೇ ರೀತಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯರಲ್ಲೂ ಬಡವರಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರಿಂದ ಬಡವರು ಶೋಷಣೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಡವರಾಗಿರುವ ಯಾವುದೇ ವರ್ಣ ಇದ್ದರೂ ಅವರೆಲ್ಲ ಬಡವರ ವರ್ಗ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದನ್ನು ಕಾಠಿಣ್ಯಗೊಳಿಸಿದೆ. ಬಡವರಾಗಿರುವವರೆಲ್ಲ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಬಡವರು ಒಂದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವರ್ಗದ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರೈತ ಹೋರಾಟಗಳ ವಿಫಲತೆಗೆ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ "ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಕೃಷಿಕರು ಇನ್ನೊಂದು ಜಾತಿಯ ಕೃಷಿಕರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದಂತೆ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕುರುಡಾಗಿಸಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೃಷಿಕರು ಒಂದು ವರ್ಗವೆಂಬ ನೆಲೆಯ ಸ್ವಯಂ-ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ದುರ್ಬಲವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು."[೧೦೨] ಭಾರತದ ಒಳಗಡೆ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸರ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ, ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿ-ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸುಗೆಗೊಳಿಸಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ."[೧೦೩] ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವಿಭಾಗಗಳು ಚತುರ್ವರ್ಣ ವಿಭಾಗದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋದ ಕಾರಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಂದು ಪರಿಗಣಿತರಾದ ಜನರು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೂ, ಪೂಜ್ಯರೆಂದೂ, ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಅವರಿಗಿಂತ ಕೆಳಮಟ್ಟದವರೆಂದೂ ವೈಶ್ಯರು ವೇದಾಧ್ಯಯನ, ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತ ಮುಂತಾದವಕ್ಕೆ ಅನರ್ಹರೆಂದೂ ಶೂದ್ರರು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಕೀಳೆಂದೂ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಬೇಧಭಾವನೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರೇ ಅನುಭವಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಶೂದ್ರರು; ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ತಮ್ಮ ಚೇತನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ದಲಿತ ವರ್ಗದವರಾದರು, ನಮ್ಮ

ಸಮಾಜದ ಬಹುಭಾಗದ ಜನ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರಾದದ್ದು, ದರಿದ್ರರಾದದ್ದೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಒಂದು ಮಹಾದೌರ್ಭಾಗ್ಯ. ಈ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದರೆ ದಲಿತದವರನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನಡೆದರೂ ಅವೆಲ್ಲ ವಿಫಲಗೊಂಡವು. ದಲಿತವರ್ಗದವರ ಸುಧಾರಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಮತಪ್ರವರ್ತಕರಿಂದ ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆಗೆ ಜಾತಿ ಭೇದಗಳ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಸಾರಿದವರು ಮಹಾವೀರ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧ ಅನಂತರ ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸುಧಾರಣಾ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ವಿಫಲಗೊಂಡವು. ಚತುರ್ವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿತು. ವೃತ್ತಿ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಮಾಜ ಕ್ರಮೇಣ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ನಂತರ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಶೂದ್ರವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಿಯ ಜನರು ಅತಿಶೂದ್ರರೆನಿಸಿದರು ಇವರೇ ಮುಂದೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಅಥವಾ ದಲಿತರು ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯವರಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು.

"ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದ, ಯಾವುದೇ ಶೋಷಣೆಯೂ ಭಾರತದ ಜಾತಿ ಹೆಸರಿನ ಶೋಷಣೆಗೆ ಸಮನಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲ್ಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ಇರುವ ಆಫ್ರಿಕನ್ನರನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಹಿಡಿದು ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿದ ಗುಲಾಮಿ ಪದ್ಧತಿಗಿಂತ ಹೇಯವಾದದ್ದು ಭಾರತದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ. ಗುಲಾಮಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಾನ್ಯತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ನೈತಿಕವೆಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಲಿಖಿತ, ಕಾನೂನುಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಕಾಲ ಮನುಷ್ಯರು ನಿರ್ಲಜ್ಜ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ವ್ಯಾಪಾರದ ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಗುಲಾಮಿ ಪದ್ಧತಿ ಮುಂದುವರೆದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅತ್ಯಂತಿಕ ದುಷ್ಟತನವಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಗೆ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮ್ಮತಿಯಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ, ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸ್ಮೃತಿ, ಶೃತಿಗಳಿದ್ದವು. ದೇವರೂ ಅದನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದ! ಎಂದೇ ಅದು ಬದಲಾಗುವ, ಸುಧಾರಣೆಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಕೇಡಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಬೆಳೆದು ಬಂತು."[೧೦೪]

"ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಸ್ಥಿತಿಯಾದರೂ ಹೇಗಿತ್ತು? ಅವರು ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಕ್ಕುಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆ ಪ್ರಜೆಗಳಂತೆ ಬದುಕಬೇಕಿತ್ತು. ಊರ ಹೊರಗಡೆ; ಅಶುಭವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ ವಾತಾವರಣದ

ನಡುವೆ ಬದುಕಬೇಕಿತ್ತು. ದೇವಾಲಯದೊಳಗೆ ಬರುವುದಿರಲಿ, ಅದರ ಆವರಣದ ಬಳಿಯೂ ಸುಳಿಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೂ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ, ನೋಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮಛತ್ರಗಳಾಗಲೀ, ಇತರ ತಂಗುದಾಣಗಳಾಗಲೀ ತಮ್ಮ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಳಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ... ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮೂರರ ನಂತರ ಹಾಗೂ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಒಂಬತ್ತರ ಒಳಗೆ ಅವರು ಊರೊಳಗೆ ಬರುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಆಗ ಉದ್ದನೆಯ ನೆರಳು ಬೀಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಸವರ್ಣೀಯನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರೆ ಮೈಲಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ! ಅವರು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಉಗುಳುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ತುಳಿದು ಮೈಲಿಗೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ? ತಾನು ನೆಲವನ್ನು ಗುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತು ಬೀಳದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾರು ಮಾಡದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಉಳಿದ ಜಾತಿಗಳು ಮನೆಯ ಬಳಿ ಅವರು ಬರುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ ಸತ್ತಪಶುಗಳನ್ನು ಒಯ್ಯುವುದು, ಕಸಕೊಳೆ ಸ್ವಚ್ಛ ಮಾಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಾಗೆ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ಸತ್ತ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮಾಂಸವನ್ನೇ ತಿನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ಚರ್ಮ ಸುಲಿದು ಬಳಸಬೇಕಿತ್ತು."[೧೦೫] ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಡೀ ಜನತೆಯ ಶೇಕಡ ೧೬ ಭಾಗ ಅಜ್ಞಾನದ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ತೊಳಲುವಂತಾಯಿತು. ಶೂದ್ರವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜನರೂ ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ತೊಳಲುವಂತಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಕೊಂಚವಾದರೂ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿವೆ. ಶೂದ್ರವರ್ಗದವರೇ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವವರು. ಅವರೇ ಸಮಾಜದ ಉತ್ಪಾದಕರು, ಆದರೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸವರ್ಣೀಯರಿಗೆ ಅಧೀನರಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇಂತಹ ಶೋಚನಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ."[೧೦೬] ಈ ರೀತಿಯ ಶೋಷಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣದ ಶ್ರೀಮಂತರರೂ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣದ ಬಡವರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯವರು ದಲಿತರ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಿವೆ ಈ ಕ್ರೂರ ಆಚರಣೆಯು ನಾನಾ ರೂಪುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ ಸರಿ. ಈ ಉಪ ಅಧ್ಯಾಯ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು :

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ನಾಟಕಕಾರರು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷವು ಭಾರತ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಗಳಂತಹ ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದು, ಅದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಶ್ರೇಣಿಕೃತವಾಗಿದ್ದು. ಜಾತೀಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವವರಾಯರು ತಮ್ಮ 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ', ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯೋದಯ', ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಅನಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ' ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಅಂಕದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಗಾಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಾಚಾರ್ಯರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಿಂತಕನಾದ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಾಚಾರ್ಯರ ಮಗ ಪದ್ಮನಾಭನು ಜಾತೀಯತೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಮುಂತಾದ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪದ್ಮನಾಭನು ವರ್ಕಷಾಪಿನಲ್ಲಿ ನೌಕರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು. ಅಲ್ಲಿ ನೌಕರಿ ಮಾಡುವವರೆಲ್ಲರೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವರ್ಕಷಾಪಿನ ವರಿಷ್ಠನೂ ಕೂಡಾ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲನಾದ ಪದ್ಮನಾಭನು ಎಲ್ಲರ ಜತೆ ಬೆರೆಯುವನು ಮತ್ತು ವರಿಷ್ಠರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಸಹಜವಾಗಿ ನೌಕರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಇವನ ನಡವಳಿಕೆ ನಾಗಾಭಟ್ಟರಿಗೆ ಸರಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಮನಾಭನ ತಂದೆಗೆ ನಾಗಾಭಟ್ಟರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರಿತಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು.

ನಾಗಾಭಟ್ಟ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಾಚಾರ್ಯರೇ, ನೀವು ಪದ್ಮನಾಭನಿಗೆ ಮೊದಲು ವರ್ಕಷಾಪಿನ ನವಕರಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವದುತ್ತಮ. ತಾವು ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರಿ ಮನೆತನದವರು. ತಮ್ಮ ಮಗನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ಶಿರಬಾಗುವುದೆಂದರೆ ಎಂಥ ಅನ್ಯಾಯ? ಶಿವಶಿವಾ!"[೧೦೭]

ಇಲ್ಲಿ ನಾಗಾಭಟ್ಟ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ವೈದಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಾಚಾರ್ಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಪದ್ಮನಾಭನು ವರ್ಕಷಾಪಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪದ್ಮನಾಭನು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ

ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲನಾದ ಯುವಕ, ಅವನು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ, ಹರಿಜನರಿಗೆ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ, ನೀರಿನ ಬಳಕೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ನಾಗಾಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಾಚಾರ್ಯರು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಮುಂದುವರೆಯಲು ಬಯಸಿದರು.

ಹಿರಣ್ಯ ಅದು ಹೋಗಲಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನೂ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿರೆಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಸರಿಯೇ?

ನಾಗಾಭಟ್ಟ ಶುದ್ಧ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ!

ಪದ್ಮನಾಭ ಅಪ್ಪಾ ನಾವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ದೇವರನ್ನು ಅಭಿಷೇಕಾದಿನಗಳಿಂದ ಶುದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಂಡರಾಯಿತು. ಸುಮ್ಮನೆ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಡಿ ಇದನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಡಿ ಎಂದು ಗೊಂದಲವನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ ಮಾನವಬಂಧುಗಳ ಮನ ನೋಯಿಸುವುದೇಕೆ!

ನಾಗಾಭಟ್ಟ ಇದೂ ಒಂದು ವಿಹಿತಾಲೋಚನೆಯೆ! ಅದಿರಲಿ. ಪದ್ಮನಾಭಾ, ನಮ್ಮ ಬಾವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನೀರು ತುಂಬಲಾಸ್ಪದವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದೆ?

ಪದ್ಮನಾಭ ಏಕೆ ಕೊಡಬಾರದು? ನಮ್ಮ ಬಾವಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಮಹಮ್ಮದ ಸಾ॥ ನ ಮತ್ತು ಜೋಶೇಫ್ ಸಾ॥ ನ ಮನೆ ಜನಗಳ ನೀರು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೇ?

ಹಿರಣ್ಯ ಎಲೋ ಧಡ್ಡಾ, ಅವರು ಕಿರಸ್ತಾನ ಮತ್ತು ಮುಸಲ್ಮಾನರೊ.

ಪದ್ಮ ಅವೆರಡೂ ಮನೆತನದವರು ಮೊದಲು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರೆ ಆಗಿದ್ದರು ಧರ್ಮಾಂತರವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿನ್ ಮತ್ತು ಮುಸಲ್ಮಾನರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಬೇಕಾದರೆ ಕೇಳಿಸಿ ಕೊಡುವೆನು ಬನ್ನಿರಿ.

ನಾಗಾ ಧರ್ಮಾಂತರವನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಿರುವರೋ ಇಲ್ಲವೋ? ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲವಲ್ಲಾ?

ಪದ್ಮ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಧರ್ಮಾಂತರ ಮಾಡಿ ಕ್ರಿಶ್ಚನ್ ಅಥವಾ ಮುಸಲ್ಮಾನರಾದರೆ ಸ್ಪೃಶ್ಯರಾಗುವರೆಂದೆ ಯಾವ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆ?

ನಾಗಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಹಿರಣ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯದಿದ್ದರೂ ರೂಢಿಯೊಂದಿದೆಯಲ್ಲಾ ರೂಢಿ! "ಶಾಸ್ತ್ರದ್ರೂಢಿರ್ಬಲೀಯಸೀ"[೧೦೮]

ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ' ಎಂಬುದು ಆಚರಣೆಗಿಂತ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದೆ. 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ' ಎಂಬುದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ತದನಗಳನ್ನು

ಸುಲಿದು ಅದನ್ನು ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜೀವಿಸುವುದರಿಂದ ಇಂತಹವರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮೈಲಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶಮುಂದೆ ಬೆಳೆದು ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಅವರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು. ಇದು ಮುಂದುವರೆದು ಒಂದು ಮನಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಮೇಲು-ಕೀಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳು ದೃಢವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ'ಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ವಸ್ಥಗೊಳಿಸಿದೆ. ನಾಗಾಭಟ್ಟರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಮತಾಂತರಗೊಂಡರೆ ಅವರು ಸ್ಪೃಶ್ಯರಾಗುವರು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು-ಸ್ಪೃಶ್ಯರಾಗುವ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನ ಹೋಗಲಾಡಿಸಬೇಕು. ಅವರಿಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಚಳುವಳಿ ಹೂಡಿದ್ದನ್ನು ನಾಗಾಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಾಚಾರ್ಯರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬಾವಿಗಳಲ್ಲಿನ ನೀರು ಬಳಸದಂತೆ, ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡದಂತೆ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಜೀವಂತವಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು.

ಹಿರಣ್ಯ ಏನೋ ಎಂತೋ, ಈ ಕಾಲಮಹಿಮೆಯೇ ಗೊತ್ತಾಗದು, ಮಹಾರಾಯ ಏನು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಾನಪ್ಪಾ ಗಾಂಧಿಯಂತೂ!

ನಾಗಾಭಟ್ಟ ಶುದ್ಧ ಕಲಿಯವತಾರಾ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಕಲಿಯವತಾರ"[೧೯]

ಈ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು ಅದನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೇ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಅಧಿಪತ್ಯದ ಅಹಂಕಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಹಮನುಷ್ಯರು ಮನುಷ್ಯರೇ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಅಮಾನುಷವಾಗಿ, ಹೀನವಾಗಿ ಅವಮಾನಪಡಿಸುತ್ತ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದರು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ನಡೆದರೆ ದಾರಿ ಮೈಲಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಡುವಿಗೆ ಪೊರಕೆಯಂತೆ ತಾಳೆ ಎಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅವರು ನಡೆದ ದಾರಿಯನ್ನು ಅವರಿಂದಲೇ ಗುಡಿಸಿದರು. ಅವರು ಕುಡಿದರೆ ನೀರು ಮೈಲಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಊರಾಚೆ ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿನ ಬಾವಿಗಳನ್ನು ತೋಡಿಸಿದರು. ಅವರ ಗಾಳಿ ಸೋಕಿದರೆ ಊರೆಲ್ಲ ಮೈಲಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಗುಡಿ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಿದರು. ಫಲಿತವಾಗಿ ಜಾತಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಷ್ಟಜೀವಿಗಳ ನಡುವೆ ಊಟ, ನಿದ್ದೆಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಬೆರೆತು ಬಾಳುವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ

ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿ ಕನಿಷ್ಠ ಕಷ್ಟಪಡುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆಗೆ ಬುನಾದಿಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿವೆ."[೧೧೦] ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರಗಳು ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರೇ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಗಾಭಟ್ಟರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಸಮಾಜೋನ್ನತಿಗೆ ವಿಘಾತವಾದ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ರೂಢಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯಾಗಿ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವೆನು. ಸಮಾಜದೊಳಗಿನ ಕೆಲ ಜನ ಹಟವಾದಿಗಳ ಹಟದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶವು ಬರಲೊಲ್ಲದು. ಪತಿತ ಪರಾವರ್ತನೆಗಾಗಿ ಕೆಲ ಜನ ಧರ್ಮಬಂಧುಗಳು ಬಹು ರಭಸವಾಗಿ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ವಿಘ್ನಗಳೆ..."[೧೧೧] ಎಂಬ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಗಾಭಟ್ಟರಂತಹ ಮನಸ್ಥಿತಿಯವರನ್ನೇ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸನಾತನ ರೂಢಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ ಇದಕ್ಕೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಜಾತೀಯತೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವಾಗಿದೆ. ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಂಬೇಡ್ಕರರು "ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಬೇರು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದೆ, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬೇರು ಧರ್ಮಾವಲಂಬಿಯಾದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಬೇರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿದೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದ ಬೇರು ಅಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ."[೧೧೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಮೊದಲಾದ ಜಾತಿಯವಲಂಬಿತ ಶೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಊರಿನ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮಠ, ಮಠದ ಗುರುಗಳು ಕೂಡ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೂ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ತಮ್ಮ 'ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯೋದಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮಠಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿವ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಏನೇ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಡೆದರೂ ಅದು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪೂಜಾರಿ, ಮಠದ ಗುರುವಿನ ಆದೇಶದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸಿಯಂತಹ ಹಲವು ಅನಿಷ್ಟತೆಗಳು ಉಗಮಗೊಂಡಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅವುಗಳು ಮುಂದುವರೆಯುವಂತೆ ಕುಟಿಲ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ

ಮೊದಲಿದನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ ಬೆಳೆದರೂ ಇನ್ನೂ ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತರಾಗದೆ ಅದನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸುವ ಮತ್ತು ಮಠದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಬಳಸಿ ಜನರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಘರ್ಷವು ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯೋದಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತಕ ಮತ್ತು ವಕೀಲನಾಗಿರುವ ಸಮರ್ಥಯ್ಯಾ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಿವಾರಣೆ, ವಿಧವಾ ಪುನರ್ವಿವಾಹ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುವನು. ಇವನ ಜತೆಗೆ ಮಗ ಚಕ್ರಪಾಣಿ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ಯವತಿ ಪ್ರಗತಿಪರರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವರು ಆದರೆ ಊರಿನ ಮಠದ ಜಗದ್ಗುರು ಮತ್ತು ಮಠದ ಕೆಲವು ಜನ ಸೇರಿ ಸಮರ್ಥಯ್ಯನನ್ನು ಮಠಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುವರು. ಮಠದ ಜಗದ್ಗುರುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯರನ್ನು ಯಾರೂ ಮುಟ್ಟಬಾರದು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕು, ವಿಧವೆಯರು ಪುನರ್ವಿವಾಹವಾಗಬಾರದು. ಹರಿಜನರು ಮೇಲ್ವರ್ಣದವರ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶಿಸದಿರುವುದೇ ಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸ ಯಾರಾದರೂ ಮಾಡಿದರೆ, ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರೆ ಅಧರ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಪದ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ರೂಢಿಗತ ಅನಿಷ್ಟ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮಠದ ಜಗದ್ಗುರುವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಮರ್ಥಯ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನಾಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

ಜಗದ್ಗುರು "ಅವನಿಗೆ ತಾನು ದೊಡ್ಡ ವಕೀಲನೆನ್ನುವ ಅಹಂಕಾರವಿದೆ. ಸಂಪತ್ತಿಯ ಮದವಿದೆ. ಲೋಕಪ್ರಿಯನೆನ್ನುವ ಆಢ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅಂತೋ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೆಣಕುವ ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಾರಯ್ಯ ಬಾರೋ! ನೋಡುವಿಯಂತೆ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು! ನಿನ್ನ ಮನೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತು ಕತ್ತೆ ನಾಯಿಗಳು ಸಹ ಸುಳಿಯದಾದ ಮೇಲೆ ಆಗ್ಗೆ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಾದೀತು ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಾಪ! ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಬೇಕಂತೆ! ಪುನರ್ವಿವಾಹವಾಗಬೇಕಂತೆ! ಆಂ! ಮತ್ತೇನಾಗಬೇಕಯ್ಯ ಸಮರ್ಥಯ್ಯ?

ಸಮರ್ಥಯ್ಯ ಬುದ್ಧಿ! ಅದು ನನ್ನ ಮಾತಲ್ಲ ಆ ಮಹಾತ್ಮನ ವಾಕ್ಯವು.

ಜಗದ್ಗುರು (ಅತಿ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ) ಮುಚ್ಚುಬಾಯಿ! ಮಹಾತ್ಮಾ! ಸಂಸ್ಕಾರವಿಹೀನನಿಗೆ ಮಹಾತ್ಮಾ! ಮಾಯಾವೀ ದೈತ್ಯನಿಗೆ ಮಹತ್ಮಾ! ನಾಚಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ? ಹುಂ! ನೋಡುವುದೇನು, ಬರಿಸಿರಿ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಪತ್ರ!”[೧೧೩]

ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ‘ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರ’ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಲು ಮುಂದಾದ ಸಮರ್ಥಯ್ಯ ಮತ್ತವನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಮಠದ ಜಗದ್ಗುರು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಹೀನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕರಾಳ ಆಚರಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವವರನ್ನೇ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಮಠದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ಬಳಕೆಯ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ, ಕಾನೂನು ಓದಿಕೊಂಡ ವಕೀಲ ಸಮರ್ಥಯ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಮಠದ ವಿರುದ್ಧವೇ ಮಾನನಷ್ಟ ಮೊಕದ್ದಮೆ ಹಾಕಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮಠದವರೇ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸನಾತನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ದೇವಾಲಯ, ಮಠಗಳ ಕುರುಡು ಕಂಧಾಚಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೊಣೆಗಾಣಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅರ್ಥಬರುತ್ತದೆ. ಸಮರ್ಥ್ಯಯ್ಯ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿದ ಮಠಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುವಂತೆ ಜನರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವನು. ಹರಿಜನರೊಡನೆ ಊರಿನ ಸರ್ವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನಾಗರಿಕ ಸಭೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ದೇವಾಲಯದ ಅರ್ಚಕರಿಗೆ, ಕೆರೆ ಬಾವಿ ನೀರು ಬಳಸಲಿಕ್ಕೆ, ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಜನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡಿದ ಮನ್ಸಿಪಾಲಟಿಯವರಿಗೆ ವಂದನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ

> **“ಹರಿಜನರೊಡನೇ ಬೆರತಾಡುವ ನಮಗೆ ಯಾವ ಧರ್ಮಪೀಠವು ಬಹಿಷ್ಕಾರ ವನ್ನು ಹಾಕುವುದೋ, ಅದಕ್ಕೆ ನಾವಾದರೂ ನಿರ್ಧಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುವಾ; ವಿಶೇಷವೇನು? ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಶಠಂ ಪ್ರತಿ ಶಾಠ್ಯಂ ಎಂಬ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ನಡೆಯಲೇ ಬೇಕು”**[೧೧೪]

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಅ ಸಮಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವರ ವಿರುದ್ಧ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದವರಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ನಂಬಿ ಜಾರಿಗೆ ತಂದವರಿಂದ ಸಮಾಜ ಹೆಚ್ಚು ವಿಕೃತವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮರ್ಥಯ್ಯನವರ ಮೊದಲ ಪತ್ನಿ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮಾ ರಮಾನಾಥ ಎಂಬ ಕಪಟ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳು ನಂಬಿದ ಮೌಢ್ಯಗಳಿಂದ ಹೊರ ತರಲು ಇವಳ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವಳು ಹೊಲೆಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದೂರ ಉಳಿಯಿತು. ಹೊಲಗೇರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹೊಲೆಯರ ಜೊತೆ ಓಡಾಡುತ್ತಾನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗ ಚಕ್ರಪಾಣಿಯನ್ನೇ ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹೊಲೆಯರು ನಡೆದು ಹೋದ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ನಡೆಯಲಿ ಎಂದು ಗೋಳಾಡುವಳು. ಮಠದ ಕಾರಬಾರಿಗೆ ಕೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ

ಭಾಗ್ಯಮ್ಮ ಕಾರಬಾರಿಗಳೇ, ಮುಂದೇನು ಮಾಡುವುದು? ಬೀದಿಯೆಲ್ಲೆಲ್ಲ ಥಳಿಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲಿಂದ ಹೊಲೆಜಾತಿಯೆಲ್ಲಾ ನಡೆದು ಹೋಗಿದೆ. ನಾನು ಮನೆಗೆ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಹೋಗಲಿ?

ಕಾರಬಾರಿ ಒಂಡೆರಡು ತಾಸು ನೆಲವಾರುವ ತನಕ ಕುಳಿತು ಹೋಗಿರಿ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಕೈಯೊಳಗಿನ ಪಂಚ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜಲವಿದೆಯಷ್ಟೇ! ಅದರಲ್ಲೊಂದು ತುಲಸೀ ಅಥವಾ ಬಿಲ್ವದಲವನ್ನೊಗೆದು ಆ ಜಲವನ್ನು ಹನಿ ಹನಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಿಂಪಡಿಸುತ್ತ ಮನೆತನಕ ಹೋಗಿ ಬಿಡಿ"[೧೧೫]

ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಮೌಢ್ಯಗಳು ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಹೊಲೆಯರು ನಡೆದು ಹೋದ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆದು ಹೋದರೆ ಮೈಲಿಗೆ ಎನ್ನುವಂತಹ ಜಾಯಮಾನದವಳು. ಕಪಟ ಸನ್ಯಾಸಿ ರಮಾನಂದನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಚಾಚು ತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸುವಳು. ಮಠದ ಪರವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಯ್ಯನವರ ಮನೆಗೆ ಮಠದ ಜಗದ್ಗುರುವಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿದ ಮಾನನಷ್ಟ ಮೊಕದ್ದಮೆಯ ರಾಜೀ ಮಾತು ಆಡಲು ಹೋದಾಗ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ತಲೆದಿಂಬನ್ನು ಸಮರ್ಥಯ್ಯನವರ ಕಚೇರಿಯ ಆಳು ಮಾದಿಗರ ಫಕೀರಪ್ಪ ಮುಟ್ಟಿರುವನು. ಭಾಗ್ಯಮ್ಮ ಅದನ್ನು ತೆಗೆಯಿಸಿ ಹಣೆ ಹಣೆ ಬಡಿದುಕೊಂಡು "ಹೊಲೆಯರು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಿರುಗಾಡಬಹುದೆ?" ಎಂದು ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಳು. ಹೊಲೆಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮೈಲಿಗೆ ನಂಬುವ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮ ಅವರು ಮುಟ್ಟಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೂ ಮೈಲಿಗೆ ಎಂಬಂತಹ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಕರಾಳ ಆಚರಣೆಗಳು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಗೆ

ಶೋಷಣೆಯ ಕುರುಹು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಭಾಗ್ಯಮ್ಮ ಕೊನೆಗೆ ಕಪಟ ಸನ್ಯಾಸಿ ರಮಾನಂದನಿಂದ ಅತ್ಯಾಚಾಕ್ಕೊಳಗಾಗುವಾಗ ಮಾದಿಗರ ಫಕೀರಪ್ಪನೇ ಬಂದು ಮಾನ ಉಳಿಸುವನು. ರಮಾನಂದನ ಕಪಟತನ ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮಳಿಗೆ ಅರಿವಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳು ಪರಿವರ್ತಿತಳಾಗಿ

"...ರಮಾನಂದರಂಥ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊಲೆಯನಾಗಿರುವವರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸದಾ ವಿನಯದಿಂದಿದ್ದು ನಮ್ಮಗಳ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಈ ಫಕೀರಪ್ಪನಂಥ ಪಂಚಮರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೋಷವು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಮನದಟ್ಟಾಯಿತು. ಇನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ಈವರೆಗೂ ಆದಂತೆ ಮೂರ್ಖತನದ ಆಚಾರಗಳೆಂದೂ ಆಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ"[೧೧೬] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ "ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊಲೆಯರು" ಎಂಬ ಮಠದ ಕಪಟಿಗಳು, ಜಗದ್ಗುರುಗಳ ಕಪಟತನವೇ ನಿಜವಾದ ಹೊಲೆ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬರುವಳು.

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯರು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ರೂಪುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ' ಮತ್ತು 'ತಾವರೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿರಿವಂತರು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಹೇಗೆ ಶೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬನ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಗೊಂಡಿದೆ. ದ್ರುಮನಾ ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ. ಮಾತಂಗ ದೇವ ಕೇತುವಿನ ಮಗಳು. ಹೊಲೆಯ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ತನ್ನರೂಪ, ಸಾತ್ವಿಕತೆ, ನೀತಿ ಹಾಗೂ ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಇದ್ದು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಕೇತನ ಎಂಬ ಯುವಕನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆತನೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹವಾಗುವ ಮೂಲಕ ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನೆಗೆ ಪಣತೊಟ್ಟವಳು. ಆದರೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಇವಳು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಜತೆ ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವಳು ಮಾಡಿದ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲು ಕಿಶೋರಚಂದ್ರ ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತ ಯುವಕನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀತವಿರುವರು. ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಕಿಶೋರ ತಂದೆ-ಮಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಊಟ ಹಾಕದೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರ ಕುಲವನ್ನೆತ್ತಿ ಮಾತಾಡಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೋವಾಗುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳ ಹೊರಟ ದ್ರುಮನಾಳ ಕುರಿತು ದೇವಕೇತುವಿಗೆ ಕಿಶೋರ ಹೇಳುವ ಕೀಳು-ಮೇಲು ಕುಲಗಳು ಜನ್ಮಜಾತವಾದವುಗಳು ಅವು ಬದಲಾಗಲಾರವು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೀಯಾಳಿಸುವನು.

"ಮಾತಂಗಾ! ಬುದ್ಧಿಯನು ಹೇಳುವ ಮಗಳನ್ನೇನೋ ಹಡೆದಿರುವಿ! ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಹೀನ ಕುಲದಕೀಳುತನ ಕಳೆಯಲಾರವು ಪೂರ್ವ ಕರ್ಮಫಲದಿಂದ ಕಾಗೆ

ಕವನ ಕುರಿತ ಚೈತ್ರವನದಲಿ ಕುಳಿತು ಹಾಡಿದರೆ ಅದು, ತಾನೆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಗಾಯನವಾಗಬಲ್ಲದೇ"[೧೧೭]

ಈ ಮಾತುಗಳು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಉನ್ನತ ಕುಲದವರ ಸೊತ್ತು, ಹೀನ ಕುಲದವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಅವರ ಹೀನ ಕುಲವನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಲಾಗದು, ಹೀನಕುಲ ಜನ್ಮ ಜಾತವಾದದ್ದು ಅದು ಬದಲಾಗಲಾರದು ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುವನು. ಜ್ಞಾನ, ಬುದ್ಧಿ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಕೆಳಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಇರಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಮನುವಾದಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಿಶೋರನ ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿ ದ್ರುಮನಾಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ತಾನು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವನು, ಶ್ರೀಮಂತ, ಮೇಲಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾಲೀಕ ಎನ್ನುವ ದರ್ಪದಿಂದ ದ್ರುಮನಾಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿಸಿ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಭೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಠಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಅವಳಿಗೆ ನಾನಾವಿಧದ ಕಷ್ಟ ನೀಡುವನು. ಅವಳ ಶೀಲಹರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಮೇಲೇರಿ ಹೋಗುವನು ಆಗ ದ್ರುಮನಾ ತಾನು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಬಡಹೆಣ್ಣಾದರೂ ಶೀಲಗೆಟ್ಟವಳಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ನೀಡುವಳು.

"ದುರ್ಬಲಾ ನನ್ನ ರಕ್ತ ರಕ್ತದಲಿ ಹರಿಯುತಿದೆ ಗರತಿಯ ರಕ್ತ. ನನ್ನ ತಂದೆಯ ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ತುಂಬಿ ನೆವರಿನಿಂತು ಕುಣಿಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ಕುಮಾರಿಯ ಕೂದಲೆಳೆಗಳು ಜವವನ್ನು ಜಯಿಸಿದ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಶೀಲದರುವಿನ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಬಾಲೆಯ ಭಾವ ಮಂಡಳು"[೧೧೮]

ಕಿಶೋರನು ತನ್ನ ಕಾಮತೃಷೆಯನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡದ ದ್ರುಮನಾಳನ್ನು ಚಾಬೂಕಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯುವನು, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು, ಕೈ ಕಾಲು ಕಟ್ಟಿ ಸಾಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು, ಇವಳ ತಂದೆಯ ಮೇಲೆ ಕಳ್ಳತನದ ಆರೋಪ ಹೊರೆಸಿ ಜೈಲಿಗಟ್ಟುವನು ಆದರೂ ದ್ರುಮನಾ ಕಿಂಚಿತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಕದಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಕಿಶೋರ ನೀಡಿದ ವಿಷವನ್ನೇ ಕುಡಿದು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುವಳು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಪುರುಷರ ಅಹಂ, ಧನಮದ, ಜಾತಿಮದದಿಂದ ಕೆಳಜಾತಿಯವನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅನುಭೋಗಿಸಲು ಮುಂದಾದರೆ, 'ತಾವರೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲು-ಕೀಳು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ವಜಾತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ

ಮುಂದಾದಾಗ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷಣೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಜಾತಿಗಿಂತಲೂ ನೀತಿ-ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

'ತಾವರೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ತಾರಿಣಿ ಮದುವೆಯ ಮುನ್ನವೇ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಳು ಪ್ರಿಯಕರನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಇವಳು ಸಮಾಜದ ಕುಹಕ ನಿಂದೆಗೆ ಹೆದರಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಸೋದರ ಮಾವ ಕಾಂತಿವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಿತಳಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುವಳು. ಮಗುವಿಗೆ ರೋಹಿಣಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಯೌವನಕ್ಕೆ ಬಂದ ರೋಹಿಣಿಗೆ ಕಾಂತಿವರ್ಮನ ಮಗ ವಿಕಾಸನು ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರಿದ್ದರಿಂದ ಕಾಂತಿವರ್ಮನು ತಾಯಿ-ಮಗಳು ಇಬ್ಬರನ್ನು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಸೋಮಾಲನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ವಿಜಯಪುರಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುವನು. ಸೋಮಾಲನ ಜಾತಿ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಹೃದಯವಂತ. ಇವನಂತೆಯೇ ಇವನ ಮಗ ರಾಖಾಲ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವನು. ಮಾನವ ಕುಲಕೋಟಿಯನ್ನು ಸಮಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವನು. ತಂದೆ ತೀರಿದ ಮೇಲೆ ತಾಯಿ-ಮಗಳಿಬ್ಬರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ರಾಖಾಲ-ರೋಹಿಣಿ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಸುವರು. ರೋಹಿಣಿ ರಾಖಾಲನನ್ನು ಭಾವಿ ಪತಿಯೆಂದೇ ತಿಳಿದು ನಡೆಯುವಳು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುಲ, ಜಾತಿಯ ಭೂತಗಳಂತೆ 'ರಾಸವಿಹಾರಿ' ಮತ್ತು 'ರಾಹುಲ'ನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. 'ರಾಸವಿಹಾರಿ' ಸೋಮಾಲನ ಗೆಳೆಯ, ಬಡವನಾದ ಸೋಮಾಲನಿಗೆ ಹಣದ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿರುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ರಾಖಾಲನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳು ನಿರುಪಮೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮನೆಯಳಿಯನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆಸ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ. ಆದರೆ ರಾಖಾಲನು ಇದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಜಾತಿಯನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿಂದಿಸುವನು.

ರಾಸವಿಹಾರಿ 'ಕುಲಭೃಷ್ಟನಾದೆಲವೊ ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಜವ್ವನೆಯನ್ನು

ರಾಖಾಲ ಮೆಚ್ಚನ್ನು ಮೆಲಕಾಡಿಸುವದು ಕುಲಭೃಷ್ಟತೆಯೇ

ರಾಸವಿಹಾರಿ ಒಪ್ಪದದು ಜಾತೀಯ ನೀತಿರೀತಿಗಳಿಗೆ

ರಾಖಾಲ ಇದೇನು? ನಿಮ್ಮೆದೆಯ ಜಾತ್ಯಾಂಧತೆಯ ಹುಚ್ಚೋ...
ಜಾತೀಯತೆಯ ಭೂತ ಮಾಡಿದ ಪಡಿಯಚ್ಚೋ...
ಪ್ರೀತಿಗೆ ಜಾತಿಯಿಲ್ಲ ನೀತಿಗೆ ಕುಲದ ಮಾತಿಲ್ಲ.

ರಾಸವಿಹಾರಿ ನೀತಿಯುಂಟೆ ಪ್ರೀತಿಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ? ಪ್ರೀತಿಗೀತಿ ಇದುವೆ ಕಲಬೆರಕಿ ಕುಲದ ಕಲೆ! ಪ್ರೀತಿಯೆಂಬುದೊಂದು ಪುರಸ್ಕಾರವೆ ಅನೀತಿಯ ಜತೆಗೆ ರಾಖಾಲ! ಸ್ವೈರತನ ದೂಡಾಚೆ ದೂರ, ಜಾತೀಯ ಮಹತಿ ಅಪಾರ! ನನ್ನೆದೆಯ ತಿಳು ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ನನ್ನ ನಾಲಿಗೆ ತನ್ನ ಕುಲದವನಾದ ನಿನಗೆ

ರಾಖಾಲ ಕುಲ(ತಿರಸ್ಕಾರದ ನಗೆಯ ಬೀರಿ) ಮನುಷ್ಯ ಕುಲ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು. ನನ್ನ ಕುಲದವನು, ನನ್ನ ಕುಲದ ದೇವರು, ಇಂತಹ ಭಿನ್ನ ಬೇಧ ಭಾವಗಳಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಪ್ರಳಯವೇ ಬೋರ್ಗರೆಯುತಿದೆ. ಅಂಡಜನ ಅಜಾಂಡ ಭಾಂಡದೊಳು! ಆ ಕುಲ ಈ ಕುಲ ಎಂಬ ಭೇದ ಭಾವದೊಳೆ ಸೃಜಿಸಿಯೆಬ್ಬಿಸಿದ ಸಾಸಿರ ಶಿರದ ಶೇಷಂ ತನ್ನ ಅಗ್ನಿ ಫಣಿಗಳನ್ನೇತ್ತಿ ಕೆಂಡದುಂಡಿಗಳನೆ ಕಾರುತ್ತಿರುವುದರ ಘೂತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮನ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೇ ಗದಗದನೇ ನಡುಗುತಿದೆ!"[೧೧೯]

ಇಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಲ, ಜಾತಿಗಳೇ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಎಂದು ನಂಬಿ ಬದುಕುವ ರಾಸವಿಹಾರಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಜಾತಿಯ ತರುಣಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಅಪರಾಧ, ಕುಲಭೃಷ್ಟತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಯೆಂಬುದು "ಕಲಬೆರಕೆ ಕುಲದ ಕಲೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಖಾಲನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜಾತಿ, ಕುಲ, ಕುಲದೇವರು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಗಳು ಹೇಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭೇದಭಾವಗಳು ಹುಟ್ಟಿಸಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಸವಿಹಾರಿಯು ರಾಖಾಲನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ರೋಹಿಣಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ತಾಯಿ ತಾರಿಣಿಯರ ಕುರಿತು –

"ಆ ರೋಹಿಣಿಗೆ ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟ ಆ ತಾರಿಣಿ ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ; ಅವಳಿಗಿಲ್ಲ ಕುಲವಂತಿಯ ಕಣ್ಣು" ಎನ್ನುವನು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಯಾಗಿ ರಾಖಾಲನು "ಕುಲವಂತಿಯ ಕಣ್ಣು ಇರದಿದ್ದರೂ ನೀತಿಯ ನೇತ್ರವುಂಟು ಆ ತಾರಿಣಿದೇವಿಗೆ? ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನಾ ರೋಹಿಣಿ ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ನೀತಿಯ ಹೆಣ್ಣು!"[೧೨೦] ಎಂದು ನೀತಿ ಬಿಟ್ಟು ನಡೆವ ಕುಲದ ಹೆಣ್ಣಿಗಿಂತ ನೈತಿಕವಾಗಿರುವ ನಡೆವ ಹೆಣ್ಣೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಅರಿವಿನ ಮಾತು, ಜಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನೀತಿ ನಿಂತಿದೆ. ಕುಲದ ಕಟ್ಟಳೆಗೆ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವೆನು. ಯಾವ ಕುಲದವನಾದರೇನು? ಯಾವ ಜಾತಿಯ ಲಾಂಛನವನ್ನು ಲಲಾಟದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡರೇನು, ಮಾನವತೆಯ ಮಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿದವನೇ ನಿಜವಾದ ಮಾನವ ಎಂಬ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವನು. ಇದು ರಾಸವಿಹಾರಿಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವಿದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು

ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮುಂದಾದಾಗ ತನ್ನ ಹಣದಿಂದ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಬಂಗಲೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೊರಹಾಕಿದರೂ ಬಯಲಲ್ಲೇ ಬದುಕುವೆನೆಂದು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಗುಡಿಸಲು ಹಾಕಿ ಬದುಕಿ ತೋರಿಸುವನು. ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೋಹಿಣಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿ ಹೆಣ್ಣೆಂದು ವಿಕಾಸನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಕ ಫೋಟೋ ತೋರಿಸಿ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುವನು.

ರಾಸವಿಹಾರಿಯ ಗೊಡ್ಡು ಜಾತೀಯತೆಯ ಕುರಿತು ಅವನ ಮಗಳು ನಿರೂಪಮಾ–"ನಿಮ್ಮೊಡಲೊಳಗಿದ್ದ ಜಾತೀಯತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣತೆ ಕೊಲ್ಲುತಿವೆ. ಇಂದು ರೋಹಿಣಿ ರಾಖಾಲರ ಬದುಕಿನ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿದೆ...ಮಾನವ ಜಾತಿ ಒಂದೇ ಎಂಬುವ ಭಾವ ಐತರುವಲ್ಲಿ ಪರಿಯಂತ ಜಾತೀಯತೆಯ ಭೂತದೆದೆ ಕುಲುಮೆ!"[೧೨೧] ಎಂದು ಜಾತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಮಾಜ ಛಿದ್ರವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೂ ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತಾಪ ಪಡುತ್ತಾ ಕುರುಡನಾಗಿ ರಾಸವಿಹಾರಿಯು ಮನೆಮನೆ ತಿರಿಯುತ್ತಾ ರೊಟ್ಟಿಬೇಡಿ ತಿಂದು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವನು. ಜಾತಿಯನ್ನು ನಂಬಿ ತಾನು ಹೇಗೆ ಪಾಪಾತ್ಮನಾದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. "...ಜಾತೀಯತೆಯ ಆ ತುದಿಯಿಂದ ಬಾಳಿನ ಈ ತುದಿಯವರೆಗೂ ಜಾತ್ಯಭಿಮಾನದ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಯಾಡಿಸಿದೆ! ಆ ಜಾತಿ ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ಮಿಥ್ಯ ಮಾನವ ಜಾತಿ ಎಂಬುದೊಂದೇ ಸತ್ಯ! ಹೀಗೆ ನುಡಿದ ಆ ರಾಖಾಲನ ಬಾಳ ಹಾಲಿನೊಳು ಉಪ್ಪು ಬೆರಸಿ, ಕುರುಡು ಕುಲಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸಿ ಹದಗೆಟ್ಟೆ! ನಾನಾದೆ ಶ್ರದ್ಧಾಂಧ! ಜಾತ್ಯಾಂಧ ಕಣ್ಣು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅಂಧ"[೧೨೨] ಎಂದು ತಾನು ನಂಬಿದ ಜಾತಿಯು ಮಾನವ ಜಾತಿಯನ್ನು ಒಡೆದು ಚೂರು ಚೂರು ಮಾಡಿದೆ ಇದನ್ನು ನಂಬಿ ಕೆಟ್ಟೆ ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತಾಪ ಪಟ್ಟು ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಾರನ್ನು ಜಾರಿಣಿ ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿದ್ದನೋ ಅದೇ ತಾರಿಣಿಯು ಗುರುತು ಹಿಡಿದು ಉಪಚರಿಸುವಳು. ರಾಖಾಲನು ಗರ್ಭಿಣಿ ರೋಹಿಣಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವನು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯರು ಜಾತಿ–ಜಾತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತಾನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನೀನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ರೂಢಿಗತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಹೇಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣ ಸಂಕರವಾಗದಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜ ಜಾತಿ–ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರನ್ನೂ ಅಪರಾಧಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಿಂದ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅನ್ಯ ಜಾತಿಗಳ ನಡುವೆ ಮದುವೆ ಎಂಬುದು ನಿಷೇಧಿತವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ರಾಖಾಲ ಪ್ರೀತಿ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿದು

ಮುಂದಾದರೆ ರಾಸವಿಹಾರಿ, ರಾಹುಲನಂತಹ ಜಾತ್ಯಂಧರು ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಜಾತಿಸಂಕರವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಸನಾತನ ರೂಢಿಗತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು.

ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರ ಅವರು 'ಹಡೆದವ್ವ', 'ಭಾರತಿ', 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹಡೆದವ್ವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ರಾಜು ಮತ್ತು ಲಂಬಾಣಿ ಜಾತಿಯ ಲಾಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಜನರು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಕುರಿತಾದ ಎಂಥ ಭಾವನೆ ಇದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಕುರಿತಾಗಿ ರಾಜು-ಲಾಲಿ ಇವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ.

ರಾಜು ನಿನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ನನ್ನಕುಲ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗುವದೆ? ಧರ್ಮಹಾಳಾಗುವುದೇ? ಯಾವುದು ಕುಲ ! ಯಾವುದು ಧರ್ಮ! ಕುಲಕುಲವೆಂಬ ಛಲದೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸರ್ವನಾಶ ಮಾಡುವ ಈ ನಕುಲರೆಲ್ಲ ಕುಲವಂತರೆ! ಕುಲಭೇದದ ಬೀಜವನೆ ಬಿತ್ತಿ, ಕುಲಜರನ್ನುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ, ಅನ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಒತ್ತಿ, ದ್ವೇಷ ಮತ್ಸರದ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಕೇಳುತ್ತ ಈ ಕುಲಹೇಡಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಕುವಂತರೇ, ಹುಟ್ಟುವ ಕುಲ ಒಂದು, ಬಾಳುವ ನೆಲ ಒಂದು, ಕುಡಿಯುವ ಜಲ ಒಂದು ಇಂತಿರಲು ಸ್ವಾರ್ಥ ಪೋಷಣೆಗೆ ಬಲಹೀನರನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸಮಾಜ ಕುಲವಂತರೇನೆ?

ಲಾಲಿ ರಾಜೂ ನಾವೂ ಉಚ್ಚಕುಲದವರಲ್ಲ ಅಂತರ್ಜಾತಿಯದಾಗುವ ಈ ವಿವಾಹ ನಡೆಯಲಾರದು.

ರಾಜು ಲಾಲೀ ಮದುವೆ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಂದು ಮೊದಲು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಸಮಾಜ, ಗಂಡಿಗೊಂದು ಹೆಣ್ಣು ಜೊತೆ ಮಾಡಿದೊಡೆ ಅದು ಮದುವೆಯೆ? ಹೆಣ್ಣು ಹೆತ್ತವರು ಇಂದು ಮಗಳ ಮದುವೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸೊತ್ತೆಲ್ಲಾ ಮಾರಿ, ಊರೂರು ಅಲೆದಾಡುವದು ಮದುವೆಯೆ? ಕುಲದ ಕುಂಟ ಅಂಗಹೀನರಿಗೆ ತೆತ್ತುವುದು ಮದುವೆಯೇ? ಮನವಿಲ್ಲದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಮುಂಕುಬೂದಿ

ಊದಿ, ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಖವನ್ನೆ ಕೊಲೆಮಾಡುವ ಪಾಪಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೆತ್ತವರೆ"[೧೨೩] ಎಂದು

ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕುಲವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣ ಖರ್ಚುಮಾಡಿ ಮಾಡುವ ಮದುವೆ, ಮದುವೆಯಲ್ಲ ಅದು ಧರ್ಮದ ಮಂಕುಬೂದಿ ಊದಿ ಮಾಡಿದ ಮದುವೆ ಎನ್ನುವನು. ಕುಲದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಜಾತಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮಾತಾಡುವರೆಲ್ಲ ನಟನೆ ಮಾಡುವವರೇ ಹೊರತು ನಿಜವಾದ ಸುಧಾರಕರಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿನ ಹುಸಿ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

"...ಇಂದಿನ ಮುಂದಾಳುಗಳು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು–ಹೀನ ಕುಲಜರು ಎಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮವರೇ ಎಂದು ಇಂದಿನ ಮುಂದಾಳುಗಳು ನಟನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಸಗೂಡಿಸಿ, ತುಪ್ಪದ ಉಂಡೆ ತಿಂದು, ಬೆಳ್ಳಿ ಗಿಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಕುಡಿದು ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಅದು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಯಾಯಿತೆ? ಹೇಳುವ ಮುಖಂಡ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ತರುಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಇತ್ತು ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಮಂಗಳದ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ;... ಹರಿಜನರನ್ನು ಕಂಡು ಉರಿದು ಬೀಳುವ ಈ 'ಗಿರಿ' ಜನರು ಹರಿಜನರ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಮ್ಮವರ ಪುತ್ರರಿಗೆ ಸೊಸೆಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯೆಂದು ಮನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ನಿವಾರಣೆಯ ಕೂಗಿನ ಕಹಳೇ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗೊಂಡು, ಭಾರತದ ವಿಜಯ ಪತಾಕೆ ಆಗಸದೀ ಆಗ ಹಾರಾಡುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ, ಕೇವಲ ಇಂದಿನ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಬೋರ್ಗಲ್ಲ ಮೇಲೆ ನೀರ್ ಗರೆದಂತೆ..."[೧೨೪]

ಇಲ್ಲಿ ರಾಜುವಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತೀಯತೆಯ ಕರಾಳ ರೂಪ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಮಾಡಬೇಕಾದ ನಿಜವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳಾವವು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಾತೀಯ ವಾದಿಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಹಾಳಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡಲು ಈ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಬೇಕೆನ್ನುವನು. "...ಹಾಳಾಗುವ ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮರೆಯಲೇಬೇಕು. ಒಳ್ಳೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಹೊಸ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟದಿದ್ದರೆ, ವಿಶ್ವಶಾಂತಿ ಕನಸಿನ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ ವಿಶ್ವಧರ್ಮದ ಪೀಠ, ಯಾವುದೇ ಕುಲದ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು, ಹೃದಯ ಒಂದಾದಾಗ ಅದುವೆ ಶೀಲದಾಂಪತ್ಯದ ಸುಖದ ಸೋಪಾನ. ಈ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ನಾವು ಒಂದಾದರೆ, ಮುಂದೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಈ

ಜಾತೀಯತೆಯ ವಿಷ ಬೇರು ಕಿತ್ತುಹೋಗುವುದು. ಇದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕೆಲದಿನ ಗತಿಸಿದರೆ, ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ವಿಶ್ವ ಧರ್ಮ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ"[೧೨೫] ಎಂದು ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹಗಳೇ ಜಾತೀಯತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಇರುವ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ರಾಜುವಿನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಮತ್ತು ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಜಕಾರಣಿ ಹಕಾರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಲಾಲಿಯ ತಂದೆಗೆ ಇಲ್ಲಸಲ್ಲದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಅಗಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಕಾರೆಯಿಂದ ಅನೈತಿಕವಾಗಿ ಬಸುರಿಯಾದ ಮೀರಾಳ ಜತೆ ಒತ್ತಾಯದ ಮದುವೆ ಮಾಡುವರು. ಆದರೆ ಈ ಮದುವೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದೆ ಕೊನೆಗೆ ರಾಜು-ಲಾಲಿಯರು ಒಂದಾಗುವರು.

ಇದೇ ರೀತಿಯ 'ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ'ದ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಭಾರತಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾತಿ-ಮತ-ಕುಲ-ಭೇದ ಭಾವನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಧೋಗತಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅರಿತು ಅವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಬಡಿದೊಡಿಸಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತಿ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಕಿ, ವೃತ್ತಿಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ನಡತೆಯವಳಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇವಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದ ರಾಜೇಶನೆಂಬ ಯುವಕ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಿ ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ ಭಾರತಿ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕೆಲ ದಿನಗಳಾದ ನಂತರ ಭಾರತಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯಳೆಂದು ರಾಜೇಶನಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಭಾರತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯು ರಾಜೇಶನ ಜೊತೆಗೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾಳೆ. "ನನ್ನ ಜಾತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡುವೆಯೋ ಅಥವಾ ನನ್ನ ದೇಹದೊಂದಿಗೆ ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡುವೆಯೋ"[೧೨೬] ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದಾಗ "ತನ್ನ ಹೀನ ಗುಣಕ್ಕೆ ಇಂದು ಮಜ್ಜನ ಮಾಡಿಸಿದೆ, ನಾನು ಪವಿತ್ರನಾದೆ ನಿನ್ನ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ"[೧೨೭] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮದುವೆಯಾಗುವನು. "ಜಾತಿಯ ಸೊಂಕು ನಿವಾರಿಸಿ, ವಿಶ್ವಮಾನವತ್ವದ ಬದುಕನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾಟಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೇಲು-ಕೀಳು-ಉಚ್ಛ-ನೀಚಗಳೆಲ್ಲಾ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂಧಕಾರಗಳನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ನಾಟಕ ದಾರಿ ದೀಪವಾಗಿದೆ."[೧೨೮]

ಹೂಗಾರರ 'ಬೂದಿ ಮಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಯ ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಮಾ ತನ್ನ ತಾಯಿಯಂತೆ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿ ಊರ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಮೈಮಾರುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಮಾಂಗಲ್ಯ ಕಟ್ಟಿದವನೊಬ್ಬನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಗರತಿಯಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಇರುವ ಇವಳನ್ನು ಮೇಲ್ಜಾತೀಯ ಶ್ರೀಮಂತರು ಇವಳ ತಾಯಿಯಂತೆಯೇ ನೋಡುವರು. ಇವಳ ಅಣ್ಣ ಗುಬ್ಬಿಯ ಇವಳನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪ್ರತಿಮಾ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. "...ಬಾಂಧವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನ ಪಡೆದ ಅಣ್ಣನಾದ ನೀನೆ, ನಿನ್ನ ಹೇಸಿ ಚಟಗಳಿಗೆ ಕಂಡವರ ಹೆಣ್ಣಾಗೆಂದು, ಹುಂಬ ಶ್ರೀಮಂತರ ಬೊಂಬೆಯಾಗೆಂದು ಸೂಚಿಸುವ ನಿನ್ನ ಹೊಣೆ ನೀನೆ ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಣ್ಣ, ಅಂಥ ಶ್ರೀಮಂತರ ಆಸೆ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಬ್ಬ ಬಡವನೊಡನೆ ನಿನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ, ನಿನ್ನ ಮನೆಯಿಂದಟ್ಟಿ ಬಿಡಣ್ಣಾ. ಆದರೆ ಹೊಲಸು ಮಾರ್ಗ ತುಳಿಯಲು ಮಾತ್ರ ಬೋಧೆ ಮಾಡಬೇಡಣ್ಣಾ"[೧೨೯] ಎಂದು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಪ್ರತಿಮಾ ಒಬ್ಬ ಮಾನುಳ್ಳ ಗರತಿಯಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯುಳ್ಳವಳು. ಆದರೆ ಅಣ್ಣ ಮಾತ್ರ ಅವಳನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂಗಡವಾಗಿ ಅವರ ಕಡೆಯಿಂದ ಹಣ ತಂದಿರುತ್ತಾನೆ.

ಹೀನಕಾರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ದುಡಿದು ತಿನ್ನುವುದೇ ಉತ್ತಮವೆಂದು ಕೆಲಸ ಹುಡುಕಿದರೂ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ ಹಸಿದು ಗುಡಿಗೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಚಕನು ಕೂಡಾ ಇವಳನ್ನು ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇವಳು ವೇಶ್ಯೆಯ ಮಗಳು, ಕೀಳು ಜಾತಿಯವಳು ಎಂದೇ ಇವಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರೆಂದು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಪದ್ಮಾ, ಪುರುಷೋತ್ತಮ, ಮಹದೇವಯ್ಯ, ಕಾರಭಾರಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಈ ಪ್ರತಿಮಾಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ವೇಶ್ಯೆಯ ಮಗಳಾಗಿ, ಕೀಳು ಜಾತಿಯವಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆಯೇ ವಿನಃ ಒಂದು ನಿರ್ಮಲ ಹೃದಯ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಮಾಳ ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಯ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಸಹಾಯಹಸ್ತ ಚಾಚಿ "ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ಯೋಜನೆಗಳ ನಿಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಅದೂ ಹೀನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಒಂದು ನಿತ್ಯ ಪಡುತ್ತಿರುವ ನನ್ನ ಅನುಪಾತ ನಿನ್ನೆದುರು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ನನಗಾದ ಅನ್ಯಾಯ ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ"[೧೩೦] ಬಂದೆ ಎಂದಾಗ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಭಾರಿಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ನೋಡಿ.

ಕಾರಭಾರಿ ಬೇಕಾದರೆ ನಿಮ್ಮಂಥವರೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ನಮಗಿನ್ನೂ ಇದು ಆಗಬೇಕು. ಅದು ಬೇಕು ಅನ್ನೂದಿದ್ರ ನಮ್ಮ ಕಡೆ ಬಂದು ಅರ್ಜಿ ಹಾಕಿರಿ.

ಪ್ರತಿಮಾ 'ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳು, ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವು ಅರಿಯದ ನಿಮ್ಮಂಥ ಪುಂಡ ಗುಂಪುಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಹೊರಟೇ ಮತಿ ಇದ್ದವರನ್ನೂ ಮಾರ್ಗ ತಪ್ಪಿಸಲು ಹಚ್ಚಿದ್ದೀರಿ. ಸುಧಾರಣೆ ಎಂದರೇನೆಂಬುದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಿರಿ ಮೊದಲು"[೧೩೧]

ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಭಾರಿಗಳ ಮಾತು ನೋಡಿದರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾದೇವಯ್ಯ, ಈ ಕಾರಭಾರಿ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಪ್ರತಿಮಾಳ ಜತೆ ಅನೈತಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಲು ಗುಬ್ಬಿಗೆ ಹಣ ಕೊಡುವರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರಬಾರಿ ಪ್ರತಿಮಾಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು, ಪದ್ಮಾ ಮತ್ತು ಪುರುಷೋತ್ತರ ಮಗ ರಾಮ ಶಿಕ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವಳನ್ನು ತೋಟಕ್ಕೆ ಕರೆಯಿಸಿ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು.

ಮಹಾದೇವಯ್ಯನ ಮಗ ಗಣೇಶ ಪ್ರತಿಮಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಗಣೇಶ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋದ ಮೇಲೆ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಕುತಂತ್ರ ಹೆಣೆಯುವನು. ಮದುವೆಯ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವ ನಾಟಕವಾಡಿ ಮನೆಗೆ ಕರೆಯಿಸಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವಳಿಂದ ಮಾತು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಕೊನೆಗೆ ಗಣೇಶ ಬಂದು ತಂದೆಯನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಮಹಾದೇವಯ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವರು ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಂದಾಗವರು ಎಂಬ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ಸೂಳೆಯ ಮಗ' ಮತ್ತು 'ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತು ಇದೆ. 'ಸೂಳೆಯ ಮಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಾರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವುದು. ಕೆಳಜಾತಿಯವರೆಂದು ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಿಸುವುದು. ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಿ ಹಿಂಸಿಸುವುದು. ಮುಂತಾದ ಜಾತಿಯಾಧಾರಿತ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯ ಮಗಳನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಯಂತೆಯೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಗರತಿಯಾಗಿ

ಬಾಳಿದ ಸೂಳೆಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಕೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಃ ತಂದೆಯಾದ ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡ ಮಗ ಸುಂದರನನ್ನು ಜೀತಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಹೊಡೆದು ಬಡಿದು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಎನ್ನುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ವತಃ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಪ್ರೇಮಾಳ ಮೇಲೆ ಕಾಮದೃಷ್ಟಿ ಬೀರುವನು.

ಊರ ಪೊಲೀಸಗೌಡನಾದ ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ಜಾತಿಯ ಹುಳ ತನ್ನ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಯಾರೂ ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹವಾಗಬಾರದೆನ್ನುವನು. ಇವಳ ಆಳು ಅಬ್ದುಲ್ಲನ ಮಗಳು ಪಾಪಾಜಿ ಲಿಂಗಾಯತರ ಹುಡಗನ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ವಿಷಯ ಕೇಳಿದಾಗ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ನೋಡಿ.

ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ಅವಳದೆಲ್ಲೋ ತಲೆ ಕೆಟ್ಟಿದೆ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ. ನಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಹುಡಗ ನಿನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಯಾವನೋ ಮದುವೆ ಆಗೋನು ನಾನು ನೋಡತೇನಿ.

ಅಬ್ದುಲ ಹೇ... ಹೇ... ನಿಮ್ಮ ಜಾತ್ಯಾಗ ಅಂದರ ನಿಮ್ಮ ಪೈಕಿ ಅಲ್ರಿ ಗೌಡ್ರ ಊರಾಗ ಮತ್ಯಾರಾದ್ರೂ ಇರಬೇಕು.

ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ಯಾರೇ ಇರ್‍ಲಿ ಅಬ್ದುಲ್ಲ... ನಾನು ಮಾತ್ರ ಈ ಮದುವಿನ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಡೆಯಗೊಡಸತಕ್ಕವನಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಹುಡುಗ ನಿನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆ ಆದದ್ದು ಆದ್ರೆ ಅವನನ್ನು ಜೀವಂತ ಸುಡುವಷ್ಟು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನನಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಿನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಹದ್ದು ಪಾರು ಮಾಡಿಸುತ್ತೇನೆ ಬಹಳ ಹುಷಾರಿಯಿಂದ ಊರಲ್ಲಿ ನೀನು ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು"[೧೩೨]

ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರು ಮದುವೆಯಾದ ವಧು-ವರರನ್ನು ಸುಡಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ಊರುಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಹಾಕುವಂತಹ ಹೀನ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವುದು. ಇಂದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮರ್ಯಾದೆ ಹತ್ಯೆಗಳು ಈ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಕೃತ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ದ್ಯಾವಣಗೌಡನ ಮಗಳು ಸುಧಾ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ಸಿಟ್ಟೇಕೆ? ಎಂದಾಗ ಗೌಡನು "ಸುಧಾ ಇದರಲ್ಲಿ ನೀನು ಭಾಗವಹಿಸಬೇಡ. ಇದು ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದು. ಇಂಥ ಜಾತಿಯ ಹುಡಿಗಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಗಂಡು ಮದುವೆ ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಅದೇ ಜಾತಿಯವರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರಮ್ಮಾ"[೧೩೩] ಎಂದು ತನ್ನ ಜಾತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಂಡಿಸುವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸುಧಾಳು ಸರಿಯಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಎಂಥ ಹುಚ್ಚನಪ್ಪ ನೀನು, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದು ಜಾತಿ. ಅದುವೇ

ಮಾನವ ಜಾತಿ. ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿ, ಪಂಡಿತ ನೆಹರೂಜಿ ಅಂಥ ಮಹಾತ್ಮರೇ ಜಾತಿ ಭೇದ ಎಣಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದ ಬಳಿಕ ಇನ್ನು ನಮ್ಮಂಥವರ ಪಾಡೇನಪ್ಪ ಈ ಜಾತಿ ಭೇದವನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲವೇ ಮದುವರಸರ ಮಗಳನ್ನು ಹರಿಜನ ಹರಳಯ್ಯನವರ ಮಗನಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು. ಇದನ್ನು ಅಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲೇನಪ್ಪ"[೧೩೪] ಎಂದು ತಂದೆಗೆ ಜಾತಿಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದವರ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಕೇವಲ ಮಾನವ ಜಾತಿ. ನಾವೇಕೆ ಜಾತಿಯ ವಿಷಕೂಪದಲ್ಲಿ ಬೀಳಬೇಕು? ಎಂದು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಳು.

ಕೊನೆಗೆ ಸುಧಾ ಸುಂದರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಸುಂದರನ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸುವ, ಸುಧಾಳ ಕಾಲು ಮುರಿಸುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವನು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಸುಂದರ ಸೂಳೆಯ ಮಗ ಕೆಳಜಾತಿಯವನು ಎಂದು. ಅಲ್ಲದೇ ಇವನ ಮಗ ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನ ಮಗಳು ಪಾಪಾಜಿಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವನು. ಆಗಲೂ ಉರಿದುಬೀಳುವನು ಈ ದ್ಯಾವಣಗೌಡ.

ತೋರಿಕೆಗಾಗಿ ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆ ಮಾಡುವ ಈ ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ಕದ್ದು ಕುರಿ, ಕೋಳಿ ತಿನ್ನುವವನು. ಇದು ಅಬ್ದುಲ ಮತ್ತು ಹುಸೇನಬಿಯವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದು.

ಅಬ್ದುಲ ಏ...ಬಡೇ ಆದ್ಮಿ ಕ್ಯಾಕರೇತೋಬಿ ಚಲ್ತಾ ಹೈ.

ಹುಸೇನಬಿ ಅಲ್ಲ ಹಿರಿಯಾ, ನಾವು ಮನೀ ಸಮೀಪಕ್ಕ ಹೋದ್ರ ನಮ್ಮ ಕಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಬಾಡ್ರಿ. ನೀವು ತಳವಾರ್ರು, ನೀವು ಬ್ಯಾಡರು, ನೀವು ಸಾಬರು, ನಮ್ಮ ಕಟ್ಟೀ, ಮುಟ್ಟ ಬ್ಯಾಡಂತಾರ, ಇವರ ಮುನಿಯುವರು ಏನ್ ಮಾಡಿ ಬಂದ್ರೂ ಒಳಗೆ ಕರ್‍ಕೊಂತಾರಲ್ಲ ಇದಕ ಹ್ಯಾಂಗ"[೧೩೫]

ದ್ಯಾವನಗೌಡ ಎಲ್ಲ ತಿಂದು ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆ ಮಾಡುವನು. ಅಬ್ದುಲ್ಲ ಗೌಡನ ಅಡುಗೆ ಕೋಣೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಒಳಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ತಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಕಾರಣ ಲಿಂಗಾಯತರು ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಮುಸ್ಲಿಂ ಜಾತಿ ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ಅವನ ಭ್ರಮೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡ ಮತ್ತು ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ಇಬ್ಬರೂ ಕೇಳಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿಸಿದವರೆ. ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡ ಸ್ವತಃ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಪ್ರೇಮಾಳ ಮೇಲೆ ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸುವನು. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಪ್ರೇಮಾಗೆ "ಪ್ರೇಮಾ ನನಗೆ ನಿನ್ನ ಉಪದೇಶ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ನಿನ್ನ ದೇಹ ಸುಖ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಿನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ನನಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವಿಯೋ ಅಥವಾ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬಲಿ ಬೀಳುವಿಯೋ...?" ಎಂದು ತಂದೆಯೇ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಮಾನಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಪ್ರೇಮಾ

ವಿಷಕುಡಿದು ಪ್ರಾಣಬಿಡುವಳು. ದ್ಯಾವಣಗೌಡನು ಈ ಪ್ರೇಮಾಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರಿ ತನ್ನ ಆಳುಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಮಿಷೆ ಹಚ್ಚಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ "ಈ ನಾಟಕವು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಗೌಡನೊಬ್ಬನ ಸಂಗಾತಿಯೊಬ್ಬಳ ಮಕ್ಕಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪಡುವ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸುಂದರನ ತಂದೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವನಾದರೂ ಕೂಡ ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳು ಕೆಳಜಾತಿಯವಳು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂದಿನ ಗೌಡಾಳಿಕೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಅವರ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಧಾರುಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ"[೧೩೬]

ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ದೇಸಾಯಿಯು ಕೇಳಜಾತಿಯ ನಾಗಣ್ಣನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಸರ್ವನಾಶ ಮಾಡುವ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಸ್ತು ಇದೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ದೇಸಾಯಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಧಣೀ. ಆದರೆ ದುಷ್ಟ. ಕೆಳಜಾತಿಯವರೆಂದು ನಾಗಣ್ಣನ ಹೊಲದಲ್ಲಿಯ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಹರಗಿಸುವನು. ಕೇಳಿದರೆ ಜಾತಿಯನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡಿ ಮಾತನಾಡುವನು. ನಾಗಣ್ಣನ ತಾಯಿ ಶಾಂತವ್ವ ಬೆಳೆ ಹರಗಿದ ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪನು "ಕೀಳು ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣೆ, ಮುದಿಗೊಡ್ಡೆ, ನನಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕುವಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ಬಂತೆ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ"[೧೩೭] ಎಂದು ಜಾತಿಯನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿ ಕೀಳು ಜಾತಿಯವಳೆಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ನಾಗಣ್ಣನ ತಂಗಿ ಅರ್ಪಣಾಳ ಮೇಲೆ ಕಾಮುಕ ಕಣ್ಣು ಬೀರುವನು. ತನ್ನ ಮನೆಯ ಕಾರಭಾರಿ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುವನು. "ನಿಮ್ಮ ಮಗಳ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಧಣ್ಯಾರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡ್ಯಾರ ಇದಕ್ಕೆ ನೀವು ಒಪ್ಪಿದ್ರ, ಅವ್ರು ನಿಮಗ ಏನಬೇಕೋ ಅದನ್ನ ಕೊಡ್ತಾರು"[೧೩೮] ಎಂದು ಕಾರಭಾರಿ ಶಾಂತವ್ವಳಿಗೆ ಹೇಳುವನು. ಇದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡ ನಾಗಣ್ಣ ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ "ನನ್ನ ತಂಗೀನಾ ಕೇಳಿದ್ರಂತೆ. ಸರಿ ನನ್ನ ತಂಗಿನ ಹೆಣ್ಣ ಮಾಡಬೇಕಂತ ಮಾಡಿರೋ.. ಏನ ಮದುವಿಯಾಗತ್ತಿರೋ, ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊಲ ಹಚ್ಚಿ ಸೂಳಿನ ಮಾಡಿ ಇಟ್ಟಕೋಬೇಕಂತ ಮಾಡಿರೋ"[೧೩೯] ಎಂದಾಗ ವೆಂಕಟಪ್ಪ "ನೋಡು ನಾಗ್ಯಾ ನಿನ್ನ ತಂಗೀನ ನಾನು ಮದುವಿ ಆಗುವದಂತು ಸುಳ್ಳು...ಇನ್ನ ಹೆಣ್ಣ ಮಾಡುದಂತಂದರ ಅದು ಆಗದ ಮಾತು... ಆಕಿ ಹೆಸರಿಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಜಮೀನು ಹಚ್ಚತೀನಿ ಅಕಿ ಹಂಗ ನನಕೂಡ ಇದ್ದಬಿಡಲಿ"[೧೪೦] ಎಂದದ್ದೇ ತಡ ನಾಗಣ್ಣನು "...ನನ್ನ ತಂಗಿ ನಿಮ್ಮ ಹತ್ರ ಹಂಗ ಸೂಳಿಯಾಗಿ ಇದ್ದು ಬಿಡಲಿ...ಇನ್ನ ನಿಮ್ಮ ತಂಗಿ ಚೆಂದುಳ್ಳಿ ಚೆಲುವಿ ಸುಮಿತ್ರಾ ನನ್ನ ಸೂಳಿಯಾಗಿದ್ದು ಬಿಡ್ಲಿ"[೧೪೧] ಎಂದು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮಾತಾಡುವನು. ಇದನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ನಾಗಣ್ಣನ ಕುಟುಂಬದ ಮೇಲೆ

ಸೇಡುಕಾರಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವನು. ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು, ಕೇಳಜಾತಿಯವರೆಂದು ಅವರನ್ನು ಸೂಳೆಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಜೀವನಪೂರ್ತಿ ಕೊರಗುವಂತೆ ಮಾಡುವರು. ಅದೇ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಜೀವವನ್ನೇ ತೆಗೆಯಲು ಹಿಂಜರಿಯರು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಗಣ್ಣನನ್ನು ಸರಪಳಿಯಿಂದ ಬಿಗಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಹೊಡೆದು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ನಾಗಣ್ಣನಿಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಣಾಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ತರಿಸಿ ಅವಳ ಶೀಲವನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡುವನು. ವೆಂಕಟಪ್ಪನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋದಾಗ ಗುಂಡಿಕ್ಕಿ ನಾಗಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕುವನು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ದೇಸಾಯಿ ಕೇಳಜಾತಿಯವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಶೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಸೂಳಿಗಾರಿಕೆ' ಪದ್ಧತಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರಲು ವೆಂಕಟಪ್ಪ ದೇಸಾಯಿಗಳಂತಹ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತರೇ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗೌಡಾಳಿಕೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೇಳಜಾತಿಯವರ ಶೋಷಣೆಯ ನಾನಾ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಮುಖವಾದುದಾಗಿದೆ. ಬಡ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಕುಟುಂಬಗಳು ಗೌಡಾಳಿಕೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ವಿರೋಧಿಸಿದಾಗ ಆಗುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಘೋರವಾದವುಗಳು.

ಎಚ್.ಆರ್.ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ನಾವು ನೀವು ಒಂದೆ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರಿಂದ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹೊಲೆಯರಿಗೆ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ ನಿರಾಕರಣೆ, 'ಬಸವಿ' ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಹಾಗೂ 'ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ ನಿರಾಕರಣೆ'ಗಳಂತಹ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಊರ ಶ್ರೀಮಂತ ಧನಪಾಲಶೆಟ್ಟಿ ಹೊಲೆಯರ ಧರ್ಮಣ್ಣನಿಗೆ ೫೦೦ ರೂಪಾಯಿ ಸಾಲ ನೀಡಿ ಅದನ್ನು ಬಡ್ಡಿ, ಚಕ್ರಬಡ್ಡಿ ಮಹಾಬಡ್ಡಿ ಹಚ್ಚಿ ೮೦೦ ರೂಪಾಯಿ ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿರುವನು. ಸಾಲ ತೀರಿಸದ ಧರ್ಮಣ್ಣನ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ 'ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶದ ನಿರಾಕರಣೆ'ಯಾಗಿದೆ. ಊರಿನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಧನಪಾಲಶೆಟ್ಟಿಯ ಮಗಳಾದ ಪ್ರೇಮಾಳ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಹೊಲೆಯರ ಪ್ರಕಾಶ ಮತ್ತು ಗೀತಾ ಹೋದಾಗ ಅವರನ್ನು ಒಳಗಡೆ ಬರದಂತೆ ತಡೆಯುವರು. ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ಮತ್ತು ಆಚಾರಿ ನರಸಿಂಹ, ಸಾಹುಕಾರ ಧನಪಾಲಶೆಟ್ಟಿ ಎಲ್ಲರೂ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವರು. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೀಗಿದೆ.

ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ಏನೋ ಪ್ರಕಾಶ, ನೀನು ಯಾರು, ನಿನ್ನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಎಂಬುದನ್ನರಿಯದೇ ದೇವ ಮಂದಿರದೊಳಗೆ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟೆಯಲ್ಲಾ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಸರಿದು ನಿಲ್ಲು. ನಾವು ಯಾರು ಗೊತ್ತೇ ಗುಂಡಕಲ್ಲಮಠದ ಸರ್ವತ್ಯಾಗಿ ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು.

ಪ್ರಕಾಶ ಅದನ್ನು ನಾನರಿತಿರುವೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳೇ ಆದರೆ ನನಗೂ ಆಮಂತ್ರಣವಿತ್ತೆಂದು ದೇವರ ದರ್ಶನಾಪೇಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಬಂದು ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಂಗೀತದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವೆ.

....

....

ದಿನೇಶ ಏನು ಗಲಾಟೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳೇ.

ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಸಾಹುಕಾರರೇ ಇವರು ನಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ವಳಗೆ ಬಂದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇದು ದೇವಸ್ಥಾನ ಇಲ್ಲಿ ವುಚ್ಚಕುಲದವರಿಗಷ್ಟೇ ವಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅಧಿಕಾರವಿದೆ.

ಗೀತಾ ಸ್ವಾಮಿಗಳೇ ವುಚ್ಚಕುಲ ನೀಚಕುಲವೆಂಬುದು ದೇವರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದದ್ದೋ ಅಥವಾ ಮಾನವರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದದ್ದೋ ಹೇಳಿ ನೋಡುವಾ.

ನರಸಿಂಹ ಇದೇನು ಸ್ವಾಮಿಗಳೇ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರವೇ ನಡೆಯಿತಲ್ಲ. ಅದು ಯಾರಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರಲಿ ಅಂತ್ಯಜರಾದ ನೀವು ಗರ್ಭಗುಡಿಯವರೆಗೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ನಿಮಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಕಾಶ ಸಮಾಜ, ಯಾವ ಸಮಾಜ, ಯಾರ ಸಮಾಜದ ನಿಜ ಧರ್ಮವೇನು? ಕೀಳು ಕುಲ–ಮೇಲುಕುಲವೆಂದು ಬೇರ್ಪಟ್ಟಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಜರಿಗಾಗಿ ನೆಲಬೇರೆ ಜಲಬೇರೆ ಅನ್ನವಸ್ತ್ರಾದಿಗಳು ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಸಹಿತ, ದೇವನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಸಮಾಜದ ನಿಜಧರ್ಮವೇನಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ಮಾತಾಡಿರಿ"[೧೮೨]

ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಜನರಿಗೆ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶದ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ಕರಾಳ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಮೇಲ್ವರ್ಣದವರು ಮಾತ್ರ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು. ಅಂತ್ಯಜರು ಪ್ರವೇಶಿಸಬಾರದು ಎಂಬುದು ಮನುವಾದಿ ಮನಸ್ಥಿತಿಯವರ

ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ. ಧನಶೆಟ್ಟಿಯ ಮಗಳು ಪ್ರೇಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ದಿನೇಶನು

"ಕೀಳು ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನನ್ನು ಮೇಲುಗಟ್ಟಿ ಮಾತಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಕೊಡಲು ನೀ ನಿಂತರೆ ಪ್ರೇಮಾ ನಿನ್ನ ಮನೆತನದ ಮಾನ ಮಾರಿ ಹೋಗುವದೆಂಬುದು ನಿನ್ನ ಲಕ್ಷದಲ್ಲಿರಲಿ"[೧೪೩] ಎಂದಾಗ ಇವನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾಗಿ ಗೀತಾ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾನರಾಣಿಯರು ಕೇಳುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಗೀತಾ "ಕೀಳುಕುಲ, ಕೀಳುಕುಲದವರು ಹಾಡಿದ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿ ಮೆಲುಕುಲದವರೆಂದು ಮೇರೆದಪ್ಪಿ ಕುಣಿದಾಡುವವರ ಕಿವಿ ಏಕೆ ಕೀಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅಮೃತಮಯ ಸುಮಧುರ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಡುವ ವುಚ್ಚಕುಲದವರ ಮನವೇಕೆ ಮಲೀನವಾಗಲಿಲ್ಲ ಮಹಾದೇವನ ಚರಣ ಸನ್ನಿಧಿಯ ಸೇವೆಗೆ ವುಚ್ಚ ನೀಚರೆಂದು ಭೇದವಿಲ್ಲ.

ನರಸಿಂಹ ಪ್ರಕಾಶ ನೀನು ಅಡಿಯ ಮುಂದಿಟ್ಟರೆ ಈ ಗರ್ಭಗುಡಿ ಅಪವಿತ್ರವಾಗುವುದು. ನೀನು ಅಂತ್ಯಜ ನಿನ್ನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಹಾಡುವಂತಿದ್ದರೆ ಹಾಡು.

ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಿನ್ನ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆಯೇ ನಮಗಿಲ್ಲ. ಹೊಲೆಯರಾದ ನೀವು ವಳಗೆಕಾಲಿಟ್ಟು ಗುಡಿಯನ್ನೇ ಅಪವಿತ್ರ ಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರಿ"[೧೪೪]

ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಪವಿತ್ರ-ಅಪವಿತ್ರವೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತ್ಯಜರು ದೇವಾಲಯದೊಳಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರೆ ಅಪವಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಹೊಲೆಯರ ಪ್ರಕಾಶ ಮತ್ತು ಗೀತಾರನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಯವರನ್ನು ಅಸಹ್ಯ ರೀತಿಯಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದುದರ ಹಲವು ಕೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳು, ಹಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಪೊರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳಿಗೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು. ಆ ಮೂಲಕ ಸಮುದಾಯದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. "ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಊರಿಗೂ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಊರಿನ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವು ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ

ಅನೇಕ ಸಲ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅನಾಚಾರ, ಮೋಜು, ಕಪಟಗಳ ಮೂಲಸ್ಥಾನಗಳೂ ಆದವು ಅಪರಾಧಗಳನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ 'ದಿವ್ಯ' ಪದ್ಧತಿಯ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ, ದೇವದಾಸಿಯರ ಸಂಗೀತ, ನರ್ತನ ಶಾಲೆಗಳಾಗಿ, ಪಂಡಿತ ಪೂಜಾರಿಗಳ ಖಾಸಗಿ ರಹಸ್ಯಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿ ಕೂಡಾ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಈ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಆಗಿರುವಂತೆ, ಸುಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು."[೧೪೫] ಇಂದಿನ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತ್ತು ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಧರ್ಮಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ನಾಗವ್ವ ಮತ್ತು ಚಂಪಾ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ 'ಗೀತಾ'ಳನ್ನು ದೇವದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು. ಕೆಲವು ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇವರಿಗೆ ಬಿಡುವ' ಪದ್ಧತಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಆಚರಣೆಯ ಕರಾಳತೆಯನ್ನು ಅರಿಯದ ನಾಗವ್ವ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು 'ದೇವರಿಗೆ ಬಿಡಲು' ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕುರಿತಾಗಿ ಧರ್ಮಣ್ಣನು "...ನಾವು ಬಡವರು ನಮ್ಮ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಬಿಡಬೇಕು. ಇದು ನಮ್ಮ ಕುಲದ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದು ಹಟ ತೊಟ್ಟು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ನಾನೆಷ್ಟು ಬಗೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ, ಸುಗುಣಮತಿಯಾದ ನಿನ್ನ ಶೀಲವನ್ನು ಕಂಡಕಂಡವರಿಗೆ ಮಾರಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಹಾ ರಕ್ಕಸಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ತಾಯಿ"[೧೪೬] ಎಂದು ಗೀತಾಳಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವಳಿದ್ದರೂ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ ಗೀತಾಳು ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಈ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ "...ಅಪ್ಪ ಆ ಕೆಟ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಇಂದಿವರು ಕೀಳು ಕುಲದವರೆಂದು ಬೆರಳ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಅಮ್ಮನಿಗೆ ನಾನೂ ಅದೇಷ್ಟೋ ಸಲ ಹೇಳಿರುವೆ, ಆದರೂ ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಅಮ್ಮನಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಈ ಭಾರತಾಂಬೆಯೇ ಅವಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕೊಡಬೇಕು..."[೧೪೭] ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನಾಗಮ್ಮ ದಿನೇಶನ ಕಡೆಯಿಂದ ಎರಡು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವಳು. ಇದಕ್ಕೊಪ್ಪದ ಗೀತಾಳನ್ನು ದಿನೇಶನಿಂದ ಒತ್ತಾಯದ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸುವಳು. ಸ್ವತಃ ತಾಯಿಯೇ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಮಗಳ ಶೀಲಹರಣ ಮಾಡಿಸಿದಾಗ ಮನನೊಂದು ಗೀತಾ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಶರಣಾಗುವಳು. ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವತಿ ಗರತಿಯಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯನ್ನು

ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನೀರು ಪಾಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಚಾಚುವ ನಾಗಮ್ಮಳಂತಹ ತಾಯಂದಿರು, ತಮ್ಮ ಕಾಮತೃಷೆ ತೀರಿದರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವಂತಹ ದಿನೇಶ, ದೊಡ್ಡಯ್ಯ, ಆಚಾರಿ ನರಸಿಂಹನಂತವರು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ಬಸವಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು. ಗೀತಾಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶ ಇಬ್ಬರೂ ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೆ ನಾಗಮ್ಮ ಅದನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವಳು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬಲಿಯಾದವಳು ಗೀತಾ ಮಾತ್ರ

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರೇಮವಿವಾಹ ನಿರಾಕರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಧನಪಾಲನ ಮಗಳು ಪ್ರೇಮಾ ಮತ್ತು ಹೊಲೆಯರ ಪ್ರಕಾಶ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕಾಶನನ್ನು ಊರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕಾಶನನ್ನು ದಿನೇಶ ಮತ್ತವನ ಹಿಂಬಾಲಕರು ಹೊಡೆಯುವರು. ಹೀಗೆ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷ ಭಿನ್ನನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಚ್.ಆರ್.ಭಸ್ಮೆಯವರ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕವೆಂದರೆ 'ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಶ್ರೀಮಂತ ಯಶವಂತ ಹೊಲೆಯರಿಗೆ ಸಾಲ ನೀಡಿ ಅವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವುದು. ಜಾತಿಯನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿ ತೆಗಳುವುದು, ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಹೊಲೆಯರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಿ ಸೂಳಿಯನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಅನಾಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ನಡೆಯುವನು. ಇವನಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಮಗನೇ ನಿಲ್ಲುವನು ಮತ್ತು ಹೊಲೆಯರ ಹಲವು ಶಿಕ್ಷಿತರು ಸೇರಿ ಜಾತಿ ಆಧಾರಿತ ಹಲವು ಅನಾಚಾರಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು.

ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಊರ ಸಾಹುಕಾರನಾದ ಯಶವಂತನ ಕಡೆಯಿಂದ ಹೊಲೆಯರ ಬಸವಂತಪ್ಪ ತನ್ನ ಮಗ ಆನಂದನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ ಸಾಲವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಮರಳಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಸಾಹುಕಾರನು ಬಸವಂತಪ್ಪನ ಮೇಲೆ ಕಿಡಿಕಾರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಜಾತಿಯನ್ನು ಮುಂದೆಮಾಡಿ ಬಯ್ಯುವನು.

ಬಸವಂತ ಯಪ್ಪ ರಂಗಣ್ಣ ಕರಿಯಾಗ ಬಂದಾಗ ನಾ ಮನ್ಯಾಗ ಇದ್ದಿಲ್ರಿ ಬಂದಕೂಡಲೇ ನನ್ನ ಮಗಾ ಹೇಳಿದಾ ಹಂಗ ಬಂದ ಬಿಟ್ಟೇನ್ರಿಯಪ್ಪಾ ಸಿಟ್ಟಾಗಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳತೇನ್ರಿ...

ಯಶವಂತ ನಿಮ್ಮಂಥ ಹೊಲೆಯರು ಕಲಿತಾದರೂ ಮಾಡುವದೇನು ನಿನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ನವಕರಿ(ನಗುತ್ತ) ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಒಯ್ದು ಹಣ ನವಕರಿ ಸಿಕ್ಕಮೇಲೆ

ಕೊಡಬೇಕೆಂದೇನೂ ಕರಾರವಿಲ್ಲ ಮಗನೇ ಇಂದು ನಮಗೆ ಹಣ ತಂದು ಕೊಡಲೇಬೇಕು.

ಬಸವಂತ ಯಪ್ಪಾಹಾಂಗ ಮಾಡಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳತೀನಿ"[೧೪೮]

ಸಾಲವನ್ನು ಬೇಗ ಮರಳಿ ನೀಡದಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನಾ ವಿಧವಾಗಿ ಪೀಡುಸುವನು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಶವಂತನ ಮಗ ಮೋಹನ ಹೊಲೆಯರ ಬಸವಂತಪ್ಪನ ಮಗ ಆನಂದನ ಜತೆ ಗೆಳೆತನ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಕೆಂಪಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನು. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಛೀ ಅಂತ ಕೀಳ ಕುಲದವನೊಡನೆ ಗೆಳೆತನ ಮಾಡಿದನೇ ಇವನು ಅಂಥವರೊಡನೆ ಗೆಳೆತನ ಕಟ್ಟಿ ತಿರುಗಾಡಲು ನಾಚಿಕೆಬರಲಿಲ್ಲವೇ ಇವನಿಗೆ"[೧೪೯] ಎಂದು ತನ್ನ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಮಾನದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವನು. ಇವನ ಹೆಂಡತಿ ಗೆಳೆತನದಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಕೀಳು ಭಾವನೆ ಇರಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ "ಪುರಾಣದ ಸುರಳಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಬೇಡ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಅಲ್ಲಾ ತಾನಾರು ತಮ್ಮ ಗೌರವೇನು ಇಂಥಾ ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತನ ಮಗನು ಒರ್ವ ಕೀಳು ಜಾತಿಯ ತಿರುಪೆಯವನೊಂದಿಗೆ ಮಿತ್ರತ್ವದಿಂದಿರುವನೆಂದರೆ ನನಗೆಷ್ಟು ಅಪಮಾನ ಮನೆತನಕ್ಕೆಷ್ಟು ಅಪಮಾನ"[೧೫೦] ತನ್ನ ಮಗ ಮೋಹನ ಹೊಲೆಯರ ತರುಣ ಆನಂದ ಮತ್ತಿತರ ಜತೆ ಗೆಳೆತನ ಬೆಳೆಸಿರುವುದು ತನ್ನ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನವೆಂದು ಭಾವಿಸುವನು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆತನಕ್ಕೂ ಜಾತಿಯ ಸೋಂಕು ಹತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದು ದುರಂತ. ಇಬ್ಬರ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ ಗೆಳೆತನಕ್ಕೆ ಜಾತಿಯನ್ನು ಅಡ್ಡ ತಂದು ನಿನ್ನದು ಮೇಲು ಜಾತಿ ನಿನ್ನದು ಕೀಳು ಜಾತಿಯೆಂದು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತೀಯ ವಿಷದ ನಂಜನ್ನು ಬಿತ್ತಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಸವಂತಪ್ಪನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಾಲವನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನ ಮನೆಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವನು. "ಅರೆ ಹೊಟ್ಟೆಯುಂಡು ಬರೆ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಡವರ ಸೊಕ್ಕು ಅಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ ಮಗನೇ ಇಂದು ದೀಪ ಹಚ್ಚುವುದರೊಳಗಾಗಿ ನನಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ಹಣ ಅದರ ಬಡ್ಡಿ ಬರದಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನ ಮನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಸಿಕ್ಕಂತೆ ಮಾರಿ, ನಿನ್ನನ್ನು ಮನೆ ಬಿಡಿಸಿ ಹೊರನೂಕಿ ನಿನ್ನ ಮನೆಯನ್ನು ತಾಬಾಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಮಗನೇ ಅಂದರೆ ನಿನಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಬರುತ್ತದೆ"[೧೫೧] ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಹೆದರಿಸುವನು. ಬಸವಂತನಿಂದ ಸಾಲದ ಹಣ ಮರಳಿ ಕೊಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾದಾಗ ಬೇರೆ

ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಮಾಡುವನು. ಬಸವಂತನ ಸಾಕು ಮಗಳಾದ ಶೀಲಾಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಕುವನು. ನೀಡಿದ ಸಾಲವನ್ನೇ ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು

ಯಶವಂತ ನಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ನೀನು ಕೇಳಿದರೆ ನಿನ್ನ ಸಾಲ ಸೂಟ ಬಿಡುವೆನಲ್ಲದೆ ೨ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ನಿನಗೆ ಬಹುಮಾನ ಕೊಡುವೆ ಇದೋ ಬಸವಂತಪ್ಪ ನೀನು ಜೋಪಾನ ಮಾಡಿದ ಆ ಹುಡುಗಿ ಶೀಲಾ ಅವಳು ಬಹಳ ರೂಪವಂತಳು ಗುಣವಂತಳು ಅವಳನ್ನು ಇಂದು ರಾತ್ರಿ ನನ್ನವಳನ್ನಾಗಿ...

ಬಸವಂತ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಮಾತಾಡು ಸಿಕ್ಕಂತೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟರೆ ನಿನ್ನ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟೇನು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಜೋಕೆ ಮಾಡಿದ ನನ್ನ ಮಗಳ ಶೀಲವತಿಯನ್ನು ನಿನ್ನ ಸಾಲಕ್ಕಾಗಿ ಬಲಿ ಕೊಡಲೇ ನಿನ್ನಂಥ ಮುದಿ ಮಂಗನಿಗೆ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಲೇ ನೀನು ಸಾಲಕೊಟ್ಟದ್ದು ನನಗೆ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ದರ್ಪ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಈ ತರದ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿದರೆ ನಿನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವೆ ಜೋಕೆ.

ಯಶವಂತ ಮುಚ್ಚು ಬಾಯಿ ಮಂಗವೇ ನಾನು ಊರ ಶ್ರೀಮಂತ ಊರ ಪ್ರಮುಖ ನನ್ನ ಮಾತಿನಂತೆ ನೀನು ನಡೆಯಲೇಬೇಕು ಹೂ ನಿನ್ನ ಮಗಳನ್ನು

ಬಸವಂತಪ್ಪ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಸಾಲಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನಾದರೂ ಕೊಡುವೆ ಆದರೆ ಮಗಳನ್ನು ಮಾರಿ ಮಾನಗೇಡಿಯಾಗಿ ಬಾಳಲಾರೆ.

ಯಶವಂತ ಹಾಗಾದರೆ ನೀನಿನ್ನು ಬದುಕಲಾರೆ ತೆಗೆದುಕೋ ಮಗನೆ ನಿನ್ನ ಸೊಕ್ಕಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಾಸನಾ (ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೋರಡಾದಿಂದ ಹೊಡೆಯುವನು)"[೧೫೨]

ಇಲ್ಲಿ ಯಶವಂತನ ನಡುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವನು, ತಾನು ಶ್ರೀಮಂತ ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೆಂದರೆ ದುಡ್ಡಿನಿಂದ ಸಿಗುವ ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೂಡದಾದಾಗ, ಬಸವಂತಪ್ಪನ ವಿರೋಧದಿಂದ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಬಸವಂತಪ್ಪನನ್ನೇ ಹೊಡೆಯುವನು. ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ಬಡತನ, ಅವರ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಮುಂದಾಗುವುದು ತಮ್ಮ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮೆರೆಯುವುದು, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ವರ್ಗ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಯಶವಂತನಂತಹ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಜನರು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸೂಳಿಗಾರಿಗೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಜೀವಂತ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಶವಂತನು ಹೊಲೆಯರ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮಳಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ನೀಡಿ ಅವಳ ಮಗಳು ರತ್ನಾಳನ್ನು ತನ್ನ ಸೂಳೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಸೂಳೆಯ ಮಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಗರತಿಯಂತೆ ಬದುಕಿದರೂ, ಸಮಾಜ ಅವಳನ್ನು ಅವಳ ತಾಯಿಯಂತೇ ನೋಡುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ರತ್ನಾ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಆಸೆಯಂತೆ ಯಶವಂತನ ಸೂಳೆಯಾಗದೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಗರತಿಯಂತೆ ಬದುಕಲು ಇಷ್ಟಪಡುವಳು. ಅಲ್ಲದೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಳು. "ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಕೇವಲ ಕ್ಷಣಿಕ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಆಶೆಪಟ್ಟು ಸಾಯುವ ಪರ್ಯಂತ ಸೂಳೆ ಇವಳೆಂದು ಜನರ ನಿಂದೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಲಾರೆ ಸೂಳೆತನ ಮಾಡಿ ಸತ್ತು ರವರವ ನರಕವನ್ನಾಸಿಸದೆ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಪತಿಯೇ ದೇವರೆಂದು ತಿಳಿದು ಅವರ ಪಾದಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಗರಿತಿಯೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಯುವೆ. ನಾನು ಸುಜ್ಞಾನಿಯಿರುವೆ ನನ್ನ ಜೀವಿತದ ಅರಿವು ನನಗಿದೆ ನಿನ್ನಂತೆ ಹೇಸಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಲು ನಾನೊಲ್ಲೆ"[೧೫೩] ಎಂದು ತಾನು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನಾರಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೇಳುವಳು. ಆದರೆ ಯಶವಂತ ತಾನು ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ ಹಣಕ್ಕೆ ಕೊಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. "ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದಿದೆ. ಎಚ್ಚರ" ಎಂದು ತನ್ನ ಹಣ, ಜಾತಿ ಮದ ತೋರಿಸುವನು. ಅವಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಸೂಳೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಇವರನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಿ "ಸಿರಿವಂತರೆಂಬ ಸೊಕ್ಕಿನಲಿ ಏನೂ ಮಾಡಿದರೂ ನಡೆಯುವದೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಇಂಥಾ ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಉರಿ ಹಚ್ಚಬೇಕು..."[೧೫೪] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಳು. ಯಶವಂತನು ತಾಯಿ-ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಕಿಡಿಕಾರುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಲ ನೀಡುವುದು ಆ ಮೂಲಕ ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮಾಡಿ ಅವರ ಹೊಲ-ಮನೆ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕೊನೆಗೆ ಅವರ ಬಡತನದ ಬಲಹೀನತೆಯನ್ನರಿತು ಅವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಶೀಲವನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುವುದು, ಹಾಗೆಯೇ ಹಣಕೊಟ್ಟು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸೂಳೆಯರನ್ನಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿಸುವುದು ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸಮಾನವಯಸ್ಕರು ಕೂಡಿ ಇಂತಹ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಣ, ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಒಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟಗಳು ಹೋಗಲಾಡಿಸಬಹುದೆಂದು ಭಸ್ಮೆಯವರು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ'ಯು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕೆ.ಎನ್.ಸಾಳುಂಕೆಯವರು ತಮ್ಮ 'ಹೊಸಬಾಳು' ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯ ಕಲ್ಲಪ್ಪ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ರಂಗಪ್ಪನ ಬ್ಯಾಗನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ರಂಗಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿ ತುಂಗಾ ಆ ಬ್ಯಾಗನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಹೀಗಿದೆ.

ತುಂಗಾ ಏ, ಅಂವಾ ಮುಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ತೊಗೊಂತಿಯಾ ಇನ್ನ? ಬಾ ಮನಿಗೆ ಅಪ್ಪಗ ಹೇಳತೀನಿ.

ರಂಗಪ್ಪ ಏ ಪ್ಯಾಲಿ ಹಳೇ ಪ್ಯಾಲಿ, ಏನ ಅದು ಹಾಗ ಮಾತಾಡಿದರ, ಮುಟ್ಟಿದರ ಏನ ತಪ್ಪ ಆತು? ಕಲ್ಲಪ್ಪ ಮನಶಾ ಅಲ್ಲ?...

ತುಂಗಾ ಇಗಾ ತೊಗೊ ಬ್ಯಾಡ ನೋಡ ಅದನ್ನು ಮಂದಿಗೆ ಗೊತ್ತ ಆತಂದ್ರ ನಿನ್ನ ಕುಲದಿಂದ ಹೊರಗ ಇಡತಾರು.

ರಂಗಪ್ಪ ನಾನ ಅವರ್ನ ಹೊರಗ ಇಡತೀನಿ ಹೋಗು. ಅಲ್ಲ ಸೀರಿ, ಖಣಾ ಚಪಲ್ಡಾರಾ ಹಾಗ ಬಿಡ ಅಂತಿಯಾ?

ತುಂಗಾ ಚಪಲ್ಡಾರ ಒಂದ ತೊಗೊ. ಅದಕೇನ ದೋಸ ಇಲ್ಲಾ! ಬೇಕಾದರೆ ಸೀರಿ ಖಣಾನೂ ತೊಗೊ. ಆದರ ಬುತ್ತಿ ಗಂಟ ಮಾತ್ರ ಬ್ಯಾಡ.

ಕಲ್ಲಪ್ಪ ಬ್ಯಾಡ ಬಿಡ್ರಿಯವ್ವಾ, ನಾ ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ತೊಗೊಳ್ಳದಂದ್ರ ತಪ್ಪ ಆಗತ್ತ ಕಡೆಗೆ ನೀವ ಕುಲಾಕೆಡಿಸಿಗೊಂತೀರಿ ನೋಡ್ರಿ...

ರಂಗಪ್ಪ ಅಲ್ಲ ತುಂಗಿ ಯಾಕ ಅವನ ಮ್ಯಾಲ ಸಿಟ್ಟು? ಆಟಟ ವಿಚಾರ ಮಾಡು. ಅಂವಾ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಚಪ್ಪಕಲಕ ಮೆಡಾಕ ಮಾತ್ರ ಶೀಲ ಇಲ್ಲಾ, ಉಳದದ್ದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಬಂತಲ್ಲ? ಪಾಪ ತೊಗಲು ಕೊಯ್ದು ಕೇಳಿದಾಂಗ ಹೊಲದ ಕೊಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಕಾಲಿನ ಕಾಳಜಿ ಮಾಡತಾನ ಮತ್ತ ಅವನ್ನ ಮುಟ್ಟಿಸಿಗೊಳ್ಳುದಿಲ್ಲಂತ. ಉಪಕಾರ ಇಲ್ಲ ಮಂದಿಗೆ ತಾ ತಾರಪಾ, ಬೇಕಾರ ಬುತ್ತಿ ಗಂಟ ಒಂದ ತಕ್ಕೊ"[೧೫೫]

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಡಿ, ಮೈಲಿಗೆ, ಶೀಲಾ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರನ್ನು ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಶರೀರ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನ ಮುಟ್ಟಬಾರದು, ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಅದು ಮೈಲಿಗೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಮಾನವ ಕುಲವನ್ನು ಒಡೆದು ಚೂರಾಗಿಸಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಮಟ್ಟುವಿಕೆ ಹಲವು ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಛಿದ್ರವಾಗಿಸಿದೆ.

ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ನಾವು ನೀವು ಒಂದೆ' ಮತ್ತು 'ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ "ಚಂದ್ರಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹಾರಾಟ' ಅಥವಾ 'ಸೈನಿಕನ ಸಹೋದರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಲಿಂಗಣ್ಣಶೆಟ್ಟಿ ಚಲವಾದಿ ಚಂದ್ರಿಯನ್ನು ದೇವದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ ತನ್ನ ಕಾಮತೃಷೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಆದರೆ ಚಂದ್ರಿಯ ತಾಯಿಯ ಹೊಲಸು ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಕೋಳಿ, ಕುರಿ ಸಾಕಿಕೊಂಡು ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನ ಜತೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗರತಿಯಂತೆ ಬಾಳಲು ಮುಂದಾಗುವಳು. ತಾನು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವನು ತಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಅವರಿಗೆ ದುಡ್ಡಿನ ಆಸೆ ತೋರಿಸುವನು. ಚಂದ್ರಿ ಅವನಿಂದ ದುಡ್ಡು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಬೆಂಗಳೂರು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯತೆಯ ಮೇಲು ಕೀಳು ಭಾವನೆಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬೇರೂರಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗಣ್ಣಶೆಟ್ಟಿಯ ಮಗಳ ಮದುವೆ ನಿಂತು ಹೋದಾಗ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಅವನಾಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ವೈಷಮ್ಯತೆಯು ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು.

ಲಿಂಗಣ್ಣ (ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತ) ಒಟ್ಟ ಬೆಳವ ಹೊಕ್ಕಿತಿರೀ ನಮ್ಮ ಮನ್ಯಾಗ ಯಾವ ಈ ಸಂಜೀವ ನನಮಗಾ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಾ ಹಂದ್ರದಾಗ ಹಂದೀ ಹೊಗಿಸ್ತಂಗ ಆತಂತ ಆವಾಗ ತಿಳಕೊಂಡೀವಿ ನಾವು. ಆಕೊಬ್ಬಾಕಿ ಚಲವಾದಿ ಚಂದ್ರಿ, ಈ ಕುರುಬ ನನಮಗ ಸಂಜೀವ ಒಬ್ಬ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಶನಿ ಆಗಿ ಕಾಡಾಕ ಹತ್ಯಾರ್ರೀ ಕೀಳ ಜಾತಿ ನನ ಮಕ್ಕಳು"[೧೫೬]

ಎಂದು ಚಲವಾದಿ ಚಂದ್ರಿ ಮತ್ತು ಕುರುಬರ ಸಂಜೀವ ಇವರನ್ನು 'ಬೆಳವ' ಪಕ್ಷಿ, ಹಂದಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅನಿಷ್ಟಗಳೆಂದು ಜರೆಯುವುವನು. ಅವನು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ ಕಡೆ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಕೀಳು ಜಾತಿಯ ಜನ ಎಂದು ನಿಂದಿಸುವುದನ್ನು ಪಿ.ಎಸ್.ಆಯ್ ವಿರೋಧಿಸಿ ಇಂದಿನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡಗುಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಜನರು ಹೇಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು.

"ಲಿಂಗಣ್ಣವರೇ ಜಾತಿಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಮಾತಾಡಿದರೆ ನೇರವಾಗಿ ತುರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೀರಿ. ಜಾತೀಯತೆಯ ಭೂತವನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹಾಕಿ, ಒಮ್ಮತ ಒಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾಗಿದಾಗಲೇ ನಮಗೆ ಗಣರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರ ದೊರೆತು, ಶಾಂತಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಊರಿನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದನ್ನು ಮರೆತು, ನಿಮ್ಮಂಥ ಪ್ರಮುಖರು, ಮುಖಂಡರು ಮಾಡುವ

ದ್ರೋಹದ ಕೃತಿ, ಅತ್ಯಾಚಾರ ಅತಿರೇಕದಿಂದಲೇ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಶಾಂತಿಯ ಕೊಳೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ದೇಶದ ಪ್ರಗತಿಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ನಮಗಿರುವ ಮಾನ-ಮರ್ಯಾದೆಗಳಂತೆ ಇನ್ನುಳಿದವರ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೂ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು ನಡೆಯಬೇಕು..."[೧೫೭] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತೀಯತೆ ಎಷ್ಟು ಅನಾಚಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಊರಿನ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ತಾವು ಹೇಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತ ತಂತ್ರ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರ 'ಜಾಗೃತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜವಾನ ವೀರಯ್ಯ ಮತ್ತು ಎಮ್.ಎಲ್.ಎ ರಾಮಪ್ಪ ಇವರು ಹರಿಜನರನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೋಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜವಾನ ವೀರಯ್ಯ ಹರಿಜನರ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸೋಗು ಹಾಕಿ ಇತರರ ಜತೆ ಸೇರಿ ಹರಿಜನರ ಗುರುಪಾದನ ಮಗಳಾದ ಗಂಗಮ್ಮಳನ್ನು ಮಾನಭಂಗ ಮಾಡಿ ಪೊಲೀಸ್‌ರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಅಮಾಯಕರನ್ನು ಹಿಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುವನು. ಮಾನಭಂಗ ತಾಳಲಾರದೆ ಗಂಗಮ್ಮ ವಿಷಕುಡಿದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಗಂಗಮ್ಮಳ ಸಾವನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹರಿಜನರ ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಿಸಲು, ಮುಸ್ಲಿಂ, ಕ್ರಿಸ್ಚಿಯನ್ ಪಾದ್ರಿ, ಆರ್.ಎಸ್.ಎಸ್ ಸಂಘಟಕರು ಬಂದು ಕಾಡುವುದು ಕೆಳಜಾತಿಯವರು ಹೇಗೆ ಅನ್ಯ ಧರ್ಮಿಯರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ತುಮಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಮ್.ಎಲ್.ಎ ರಾಮಪ್ಪ ತನ್ನ ಪುಢಾರಿಗಿರಿಯಿಂದಲೇ ಜನನಾಯಕನ ಪಟ್ಟ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವ ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಬಡವರ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡವ. ಹರಿಜನರಲ್ಲಾಗುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಜಾಗೃತಿ ಇವನಿಗೆ ಬೇಡವಾಗಿದೆ. ಹರಿಜನ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಅನಾಹುತ ನಡೆದರೆ ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿ ತುಟಿಬಿಚ್ಚಬಾರದು ಅನ್ನೋ ಆಸಾಮಿ ಈ ರಾಮಪ್ಪ ಅವನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮಪ್ಪ "ಯಲ್ಲಾ ಮತ್ಗಾಳ ಮುಂಡೇ ಮಕ್ಕಳು, ಮಾಡಿದ ಉಪಕಾರನೆ ಇವರಿಗೆ ನೆನಪಿಲ್ಲಾಂದ್ರೆ ಯಂಥಾ ಜನಯಿದು ನಾಯಿಗೆ ಒಂತುತ್ತು ಅನ್ನಹಾಕಿದ್ರ ನೆನಪಿಟ್ಟು ಬಾಲಾ ಆಡ್ಸುತ್ತೆ. ಈ ಬಾಲಿಲ್ಲದ ಜನ ಕಾಲಿಲ್ಲದ ಹಾವು ಒಂದೇ.

ಈ ಕೀಳು ಕುಲದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉಂಬಾಕೆ ಬೋನಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಇರಾಕೆ ಗುಡಿಸಿಲಿದ್ದಿಲ್ಲ.. ದ್ಯಾವ್ರ ದ್ಯಾವ್ರ ಅಂತ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಚಪ್ಲಿಯಿಡಕಂಡು ಓಡಾಡತಿದ್ರು. ಮೊನ್ನೆ ನಡೆದ ಗಂಗಕ್ಕನ ಹಗರಣ ಕಡ್ಡಿಗುಡ್ಡ ಮಾಡಿದ ನಾರದಪ್ಪ ಕೈಯಾಗ ಪೇಪರ ಐತೇಂತ ಈ ಊರಾಗ ನಾರದನ ಸೋಗು ಹಾಕಿ ಅಡ್ಡಾಡತಾನೆ. ಅವನ ಕೈ ಮುರಿಸಬೇಕು. ಮಾನಭಂಗಂತೆ ಮಾನಯಿದ್ರೆ ಮಾನಭಂಗ. ಇಂತೋರೆಲ್ಲಾ ಮಾನವಂತರಾದರೆ ದೇಶದ ಗತಿಯೇನು? ನಾನು ಎಮ್.ಎಲ್.ಎ ಆದಮೇಲೆ..."[೧೫೮]

ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಪ್ಪ ಹರಿಜನರ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೊಂದಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಗಂಗಮ್ಮಳ ಮಾನಭಂಗ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನಭಂಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಹರಿಜನರಿಗೆ ಮಾನವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹೊಲೆಯರು ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಬಾರದು, ಜಾತಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಜಾಗೃತರಾಗಬಾರದು, ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಂದ ಮತಪಡೆದು ಮತ್ತೇ ಅವರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನೈತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅವನ ವಿಚಾರ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಶಿಥಿಲ ಆಡಳಿತ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಸರಕಾರದ ಪೊಳ್ಳು ಭರವಸೆಗಳು, ಕೋಮು, ದ್ವೇಷ, ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳಾದ ಮತಪ್ರಚಾರಕರು, ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಿತಿ, ಗೂಂಡಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಾಜಕೀಯ, ಕೆಳಜಾತಿಯವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಜಾಗೃತಿ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಜನ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಅಸಮಾದಾನ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ."[೧೫೯] ಹೀಗೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕಾರರು ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.೧) ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು. ೨) ಜಾತಿ ಹೆಸರಿನಿಂದ ನಿಂದಿಸುವುದು. ೩) ಮೇಲು-ಕೀಳು ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದು. ೪) ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ ನಿಷೇಧ ೫) ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾವಿ, ಕೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ಬಳಸದಿರುವಂತೆ ಒತ್ತಡ. ೬) ಸಾಲ ನೀಡಿ ಶೋಷಿಸುವುದು. ೭) ಕೆಳಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿಸುವುದು. ೮) ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು. ೯) ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯಂತಹ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುವುದು ೧೦) ಕೆಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲು ಒತ್ತಾಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇರುವುದು.

೩.೨.೩. ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೌಂಟುಂಬಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಗೆ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ, ಏನಿದ್ದರೂ ಪುರುಷರು ಹಾಕಿದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಬದುಕಿ ಬಾಳಬೇಕು. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯು ದ್ವಿತೀಯ ದರ್ಜೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸತ್ವಹೀನ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವಳ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಲಾಷೆಗಳೆಲ್ಲವು ಪುರುಷನ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ದಮನಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಸ್ತ್ರೀಗೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕೊಡುಗೆಯೊಂದು ಅಭಿಶಾಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಪುರುಷನ ಆಕ್ರಮಣ ನೀತಿಯಿಂದಾಗಿಯೋ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಪ್ರಕೋಪಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಳು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮಹಿಳೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಸಮಾನವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವಿತ್ತು. ಅವಳಿಗೂ ಗಂಡುಮಗುವಿಗೆ ಸಿಗುವ ಎಲ್ಲ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. "ಋಗ್ವೇದದ ಕೆಲವು ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಲೋಪಮುದ್ರಾ, ವಿಶ್ವವರಾ, ಘೋಷಾ ಮುಂತಾದವರು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಗಾರ್ಗಿ, ಅಪಲಾ, ಮೈತ್ರೇಯಿ ಮೊದಲಾದವರು ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಗಳೂ, ವೇದಾಂತಿಗಳೂ, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಪುರುಷರೊಡನೆ ಸಮಾನ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೂ, ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವದಕ್ಕೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವಕಾಶವಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ."[೧೬೦] ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಉತ್ತಮವಾಗಿತ್ತು. "ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜೀವನದ ಸ್ವರ್ಣದಿನಗಳು ಮಾಯವಾಗುತ್ತ ಬಂದು ಅವರಿಗಿದ್ದ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳು ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಪುರುಷನಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನಳಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುವಂಥ ಹೀನ ಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಪುರುಷನಿಗೆ ಸರ್ವ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಪರದೈವವೆಂದು ತಿಳಿದು ಆರಾಧಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿರಲಿ, ಕೆಟ್ಟವನಾಗಿರಲಿ ಅವನಿಗೆ ವಿಧೇಯಳಾಗಿರುವುದು ಅವಳ ಧರ್ಮವಾಯಿತು. ಮುಂಚೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವೊಂದೇ ಅಗತ್ಯವಾದ ಗುಣ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪಡೆಯುವುದು ಕೇವಲ ಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ, ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರಕಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಅನಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳುಂಟಾದವು.

ಇದುವರೆಗೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು. ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಾನ ಹೋಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಔನ್ನತ್ಯ ಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಮರಣಾನಂತರ ಬಾಳಲು ಯೋಗ್ಯಳಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂದು ಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿ ಆಚರಣೆಗೆ ಬಂದಿತು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀ ಅನರ್ಹಳೆಂದೂ, ಅವಳು ಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪೋಷ್ಯಳಾಗಿಯೇ ಬಾಳಬೇಕೆಂದೂ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ವಿಧಿಸಿದವು."[೧೬೧]

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಂತೂ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಗಿಳಿಸಲಾಯಿತು. ಪರದಾ ಪದ್ಧತಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಜಾರಿಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಮುಸಲ್ಮಾನ ದಾಳಿಕಾರರ ಭಯದಿಂದ ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಶೀಲವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ತಂದೆ ತಾಯಿಯರು ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತೀರ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ಕೆಟ್ಟ ಪದ್ಧತಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅವಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸತಿಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ಪತಿಯ ಮರಣಾನಂತರ ಅವಳ ಬದುಕೆಲ್ಲವೂ ಸತ್ತ ಗಂಡನಿಗೆ ಮುಡಿಪಾಗಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದು ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ ತಲೆದೋರಲು ಪ್ರಾರಂಭಬಾಯಿತು. ವೈಧವ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಹೀಗೇ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ವಹಿಸಲಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ದರ್ಜೆ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಂತೂ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಾನೂನುಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಸುಧಾರಣಾ ಚಳುವಳಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದಲ್ಲ. ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಎಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಹಿಸಿದರೂ ಅವಳು ಪುರುಷನ ಮುಂದೆ ಕೀಳಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣು ಭ್ರೂಣಾವಸ್ಥೆಯಿಂದಲೇ ಶೊಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ತನ್ನ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವು ಅಲಿಖಿತ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು 'ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ವೈದಿಕ ಸನಾತನ ಮನೋಭಾವದ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡದೆ ಅದರಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾಪರ ಚಿಂತನೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ

ವಿಷಮ ವಿವಾಹ, ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ, ವೈಧವ್ಯ, ಶೀಲ–ವ್ಯಭಿಚಾರ–ಅತ್ಯಾಚಾರ, ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಂತಹ ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡಲಾಗಿದೆ.

೧. ವಿಷಮ ವಿವಾಹ

ಪುರುಷನು ತನಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಗಂಡಸು ಎಂಬ ಅಹಮಿಕೆಯಿಂದ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ನಾನಾವಿಧದಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತವುಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ'ವು ಒಂದು. ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಗಂಡಿಗೊಂದು ಹೆಣ್ಣು ಸೇರಿ ಬದುಕು ಸವೆಸುವುದು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದುದು. ಸತಿ–ಪತಿಯರಿಬ್ಬರ ಜೀವನ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಖಮಯವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ದಾಂಪತ್ಯ ಎಂದ ತಕ್ಷಣವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವಂಥದ್ದು 'ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖ' ಇಂದು ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಖದ ಒಂದಂಶ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಶಾರೀರಿಕ ಸುಖದಿಂದ ಪತಿ–ಪತ್ನಿಯರು ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಬಾಳುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ. ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನಲ್ಲಿ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಅರಿತು ಬೆರೆತಾಗ ಅದು ನಿಜವಾದ ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಖ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತನ್ನದೇಯಾದ ಭಾವನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳೇ ಬೇರೆ, ತಾರುಣ್ಯಾವಸ್ಥೆಯ ಭಾವನೆಗಳೇ ಬೇರೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಮುಪ್ಪಾವಸ್ಥೆಯ ಭಾವನೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ ಸುಖಮಯವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವನೆಗಳು ಒಂದೇಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇದರರ್ಥ ಅವರ ವಯಸ್ಸುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ವಯಸ್ಸು ಸರಿಸಮಾನ ಅಥವಾ ಗಂಡಿಗಿಂತ ಹೆಣ್ಣು ೫ ರಿಂದ ೬ ವರ್ಷ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಕೆಲವು ಸಲ ೧೦ ವರ್ಷದವರೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದ್ದುದುಂಟು. ಆದರೆ ಮುದುಕನಿಗೆ ತರುಣಿಯನ್ನು, ವಯಸ್ಸಾದವನಿಗೆ ಬಾಲೆಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದು ವಿಷಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಮ ವಿವಾಹದಿಂದ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಸಾಂಸಾರಿಕ ವೈರುದ್ಯಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಮ ವಿವಾಹದ ಕುರಿತಾಗಿ ಹಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಪ್ರಮುಖರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ' ಅಥವಾ 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ' ನಾಟಕವು 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ'ದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ವಸ್ತುವು ಐತಿಹಾಸಿಕವೆನಿಸಿದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ದಾರುಣ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು "ಪುರುಷತ್ವದ ಅಭಾವವಿದ್ದಾಗಲೂ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ, ಐಶ್ವರ್ಯಗಳ ಬಲದಿಂದ ತನ್ನ ತೀಟೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಹೊರಟ ವೃದ್ಧನೊಬ್ಬನ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರವನ್ನು ಮೀರಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವ ವಿಧಾನ, ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಅನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ವಿಷಯ ಲಂಪಟ ಶ್ರೀಮಂತ ವೃದ್ಧರ ಅಮಾನವೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಒಂದು ಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ, ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ದುರಂತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ."[೧೬]

ಈಗಾಗಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅರವತ್ತು ವರುಷದ ಮುದಿ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಶೋಕ ಇನ್ನೊಂದು ಮದುವೆಗೆ ಹಪಹಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಇದು ಪುರುಷನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ದ್ಯೋತಕ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ

೨. ಹೆಣ್ಣು ಸುಲಭವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ

೩. ಪುರುಷನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಹಂಬಲ, ರಸಿಕತೆ

೪. ಹೊಸ ಯುವ ಪ್ರಾಯದ ಹೆಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಅನುಭವಾಪೇಕ್ಷೆ

೫. ಪುರುಷರ ಅತಿಯಾದ ಕಾಮಾಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷನ ಅಧೀನ, ಅವನು ಬಯಸಿದಂತಾಗುವುದು, ಅವಳು ಅವನ ಸೊತ್ತು ಎಂಬ ಪಾರಂಪರಿಕ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಮುದಿ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಶೋಕ ಈಗಾಗಲೇ ಸುಮತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ 'ಕಮಲಾಕರ' ನೆಂಬ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮಗ ೨೮ರ ಹರೆಯದ ತರುಣ, ಇವನ ಭಾವಚಿತ್ರ ನೋಡಿಯೇ ಇವನ ಮೇಲೆ ಮೋಹಗೊಂಡು, ಮದುವೆಯಾದರೆ ಇವನನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದವಳು 'ಶರಾವತಿ'. ಮಗನಿಗಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯವಾದವಳನ್ನು ಅಶೋಕ ತಾನು ರಾಜನೆಂದು ಅಹಂಮಿಕೆಯಿಂದ ವಯಸ್ಸಾದರೂ

ಕೂಡಾ ಶರಾವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಕಿರಿಯರಾಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಶರಾವತಿಯು ಅಶೋಕನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಾಲ ಕಳೆಯಹತ್ತುವಳು. ಅವಳಿಗೆ ಈ ಮದುವೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಅರಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶರಾವತಿ "...ಈ ವೃದ್ಧ ಮಹಿಪಾಲನು ಎಂತಹ ಮೋಸಗಾರ (ವ್ಯಸನ ತುಂಬಿ) ತನ್ನ ಮಗನ ಸಲುವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ ನನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ನನ್ನ ಜನ್ಮದ ಹಾನಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಇನ್ನೇನು ಸಾಯುವ ತನಕ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಪರಿತಾಪಗಳಲ್ಲದೆ ಸುಖವೆಲ್ಲಿ? ಸುಖದ ಸಾಧನಗಳೆನಿಸುವ ಇವೆಲ್ಲಾ ಪದಾರ್ಥಗಳೂ ಆರ ಸಲುವಾಗಿ ಧರಿಸಲಿ? ವೃದ್ಧ ಪತಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಉಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿ? ಗಲಿತ ಗಾತ್ರನಾದ ಮುದುಕನ ಸಲುವಾಗಿ ಅಲ್ಲವೆ? ಈ ಮನೋಹರವಾದ ಅಂಗರಾಗಗಳನ್ನಾರ ಸಲುವಾಗಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಿ? ಮರಣವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿರುವ ಕಠೋರ ಜರಠನ ಸಲುವಾಗಿ ಅಲ್ಲವೆ?..."[೧೬೩]

ಇಲ್ಲಿ ಶರಾವತಿಯು ಮುದಿ ಗಂಡ ಅಶೋಕನ ಸಲುವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ ಹೊರತು ತನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ತನ್ನದೇಯಾದ ಭಾವನೆಗಳು, ಕನಸುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಗಂಡಸರು ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡದೆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಮರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಶೋಕ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಮುದುಕನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿ ಕುಂದುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಶರಾವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ತಾರುಣ್ಯದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿ ತೃಪ್ತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವು ವಿಧದ ಔಷಧಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಯಾವ ಔಷಧಿಯಿಂದ ಬಂದೀತು? ಆದರೂ ಅಶೋಕನ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಶರಾವತಿಗೆ 'ಯಾವಾಗಲೂ ನಿನ್ನ ಜತೆ ಕಾಲ ಕಳೆಯಬೇಕು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಅಂತಃಪುರದಿಂದ ಹೊರಡಲು ಅನುವಾದಾಗ ಎದ್ದು ಕಳುಹಿಸಿ ಬಂದು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ

ಶರಾವತಿ "ಏನು ಚಮತ್ಕಾರವಾದ ವಾಕ್ಯವಿದು! ಯಮನ ಕರೆಯ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರಲು ಎಚ್ಚರವಿಲ್ಲದೆ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಆಟಾಟೋಪ ಜರುಗಿದೆ ಹೋದ ತಾರುಣ್ಯವಂತೂ ಇವರಿಗೆ ದೊರೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಆ ಹವ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಮುದುವಗಳು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ನನ್ನಂಥ ಬಾಲೆಯ ಜನ್ಮದ ಹಾನಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವರು..."[೧೬೪]

ಶರಾವತಿಯ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪುರುಷನು ತನ್ನ ಮುದಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಪೌರುಷ್ಯತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ತರುಣಿಯರ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸದೆ ಕೇವಲ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವನು. ತನ್ನ ಮುದಿತನವನ್ನು ತೋರಗೊಡದೆ ಕೇವಲ ಹರಟೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಮುಚ್ಚಿಡುವನು. ಈ ಕುರಿತು ಶರಾವತಿಯು "ನನ್ನ ಸಲವಾಗಿ ತನ್ನ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಹರಟೆಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನೋ, ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಮನೋವ್ಯಥೆಯ ಅತಿರೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಅದನ್ನು ವಿವೇಕದಿಂದ ಹತ್ತಿಟ್ಟು, ನನ್ನ ಮತ್ತು ಇವನಲ್ಲಿರುವ ಸತಿ ಪತಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನಕ್ಕೆ ತಂದು, ತರುಣಾವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಮನೋವಿಕಾರಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಇವನ ಮೇಲೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಎಷ್ಟು ಬಾರಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದೇನು! ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗ ಶಕ್ತಿಯು ಆ ನನ್ನ ನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದು"[೧೬೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತನ್ನ ಮನೋಭಿಲಾಷೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಶೊಕ ಶಕ್ತಿಹೀನ ಮುದುಕ–ಶರಾವತಿ ತಾರುಣ್ಯ ಪುಟಿಯುವ ಯುವತಿ. ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಅರಮನೆಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಕಮಲಾಕರನ ಭಾವಚಿತ್ರ ನೋಡಿ ಮನಸೋತ ತರುಣಿ ಶರಾವತಿಯು, ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಸುರಸುಂದರಾಂಗನಾದ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದ ತಕ್ಷಣವೇ ಅವಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಭಾವ ನೋಡಿ. "ಅಹಹಾ! ಏನು ಸುರಮ್ಯಮೂರ್ತಿ ಇದು! ಚಾಂಡಾಲ ವೃದ್ಧನೇ ನನ್ನ ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಕೊಯ್ದಿಯಾ?"[೧೬೬]

ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾವಗಳು ಉದಿಸಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ತಾನು ಮೋಹಿಸಿದ ಕಮಲಾಕರ ಎಷ್ಟು ಸುರಸುಂದರಾಂಗ ಇವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಸುಖವಾಗಿ ಬದುಕುಬಹುದಿತ್ತು. ಮತ್ತೊಂದು ಈ ವೃದ್ಧ ಅಶೋಕ ನನ್ನ ಬಾಳನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡಿದ ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಮರಗುತ್ತಾಳೆ.

ಶರಾವತಿಯು ಕಮಲಾಕರನನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಿನಿಂದ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಹೊಕ್ಕನು. ಮುದಿರಾಜನ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಕೆಯ ಪ್ರೇಮ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಒಳಗೊಳಗೆ ಕಮಾಲಕರನನ್ನು ಪಡೆಯುವ, ಅವನಿಂದ ತನ್ನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವಳು.

ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ದಾಸಿ ರಜನಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಮ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಅದರ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮದ ಕುರಿತಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ.

ರಜನಿ "...ಈ ಚಿಕ್ಕದೇವಿಯವರು ಈ ಮುಪ್ಪಿನ ಅಶೋಕ ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ವರಿಸಿದೆ ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿ ಓರ್ವ ತರುಣ ಮಾಂಡಲಿಕನನ್ನು ವರಿಸಿದ್ದರೂ ಕುಲೀನರಾದ ಇವರ ಬುದ್ಧಿಯು ಭ್ರಂಶವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಈಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಇವರ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಕಲಂಕ ಹತ್ತಿತು. ತೀರ ಸಂಭವವಿದೆ ಹತ್ತಲಿ, ಇವರ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಕಲಂಕ ಹತ್ತಲಿ. ಇವರ ಕಡೆಯಿಂದ ಅನಾಚಾರವಾಗಲಿ. ಮುಪ್ಪಿನವರಾಗಿ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬುದ್ಧಿಶೂನ್ಯರ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಂಜನವು ಬೀಳಲಿ ಅದೂರದರ್ಶಿಗಳಾದ ಪುರುಷರು ಯಾವ ವಯಸ್ಸಿನ ಗಾತ್ರಗಳು ಶಿಥಿಲವಾಗುವವೋ, ಯಾವ ಅವಯವವು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕದಿರುವದೋ, ಮತ್ತು ಯಾವ ಅವಯವವು ಜನ್ಮದ ಅಂತ್ಯಭಾಗವೆನಿಸುವದೋ ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತರುಣಿಯನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯದಿಂದವರೆಗೆ ಕೆಟ್ಟಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಅನುಮೋದನೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸೈ.ಸೈ ಇಂಥಹ ಪುರುಷರನ್ನು ಯಾವ ಕೋಟಿಯಲ್ಲೆಣಿಸಬೇಕೆನ್ನುವದೇ ನನಗೆ ತಿಳಿಯಲೊಲ್ಲದು. ಸದ್ಯದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿರುವ ಅನಾಚಾರ, ಗರ್ಭಪಾತ, ಬಾಲಹತ್ಯಾದಿಗಳ ದೋಷವು ನಿಷ್ಠುರ ಪುರುಷರ ಜಾತಿಯ ಮೇಲೆ ಇರುವುದು. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇವರು ತಮ್ಮ ಸದ್ವಿವೇಕ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇವರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಜಾತಿಯನ್ನು ನಿಂಧಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವೇ ಸಿಕ್ಕಲಾರದು"[೧೬೭]

ರಜನಿಯ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪಾರಮ್ಯ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಅವಘಡಗಳಿಗೆ ಅವನೇ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪುರುಷರು ವಿಚಾರವಂತರಾಗಿ ಯಾವುದು ಸರಿ ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾರೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ನಿಂದಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಸಿಕ್ಕವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಿರುವುದು ಸದ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ವಿಚಾರಶೂನ್ಯ ಪುರುಷ ಜಾತಿಯವರೇ ಕಾರಣ. ಇದು ಸರಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಶರಾವತಿಯು ಕಮಲಾಕರನನ್ನು ಪಡೆಯುವ, ಅವನಿಂದ ತನ್ನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಬಯಸುವಳು, ಪ್ರತಿದಿನ ಬಂದು ಕಾಣುವಂತೆ ಹೇಳುವಳು, ಓದುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಂಗಸ್ಪರ್ಶ ಬಯಸಿ ರೋಮಾಂಚಿತಳಾಗುವಳು. ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ರಾಜನು ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದಾಗ ದಾಸಿ ಮತ್ತು ದೂತನ ಸಹಾಯದಿಂದ ತನ್ನ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮನಿವೇದನೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಇದನ್ನು ಕಮಲಾಕರನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವನು ಅಲ್ಲದೇ ನೀನು ನನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಸಮಾನ ಎನ್ನುವನು. ಆಗ ಶರಾವತಿಯು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ನೋಡಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಕಾಮವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಪಡುವ ತಾಪತ್ರಯ ತಿಳಿಯುವುದು.

"ಪ್ರಿಯನೆ ಏನು ಮಾಡಲಿ? ಈ ಅನಂಗಬಾಧೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತಾಳಲಿ? ನೋಡಿದೆಯಾ? ನನ್ನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಅಧಿಕಾರವೇ ನಡೆಯದಂತಾಗಿದೆ. ನಿನ್ನ ವಿಶಾಲನೇತ್ರ ಕಮಲಗಳಿಂದ ಹೊರಸೂಸುವ ಮೋಹಿನಿಯು ನನ್ನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿರುವುದು. ಅಂತೆಯೇ ನನ್ನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ನನ್ನಾಧಿಕಾರವೇ ನಡೆಯದಂತಾಗಿದೆ. ನೋಡಿದೆಯಾ? ಸರ್ವಾಂಗವೂ ಹೇಗೆ ಕಂಪಿಸಹತ್ತಿತ್ತು. ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಇದು ಮೇದಿನಿಯ ಮೇಲಪ್ಪಳಿಸುವುದು ಕೊಡು; ಬೇಗನೆ ಇದಕ್ಕಾಧಾರವನ್ನು ಕೊಡು (ಕಾತರಳಾಗಿ) ಮನೋಹರಾ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಬೇಡ ನನ್ನ ಕೊರಳಾಣೆಯಾಗಿದೆ"[೧೬೮] ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ಶರಾವತಿ ಮುದುಕ ಅಶೋಕನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯುವಕನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಹೀಗೆ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಳೆ? ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಮುದಿ ಅರಸನ ಕೈ ಹಿಡಿದು ದೈಹಿಕ ಕಾಮನೆಗಳಿಂದ ವಂಚಿತಳಾಗಿ ಈಗ ಪರಪುರುಷನ ಸಂಗ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಪರಪುರುಷನ ಸಂಗ ತಪ್ಪು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಮುದಿ ಅಶೋಕ ಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿಯೆ? ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಕಮಲಾಕರನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"...ಅಂತೆಯೇ ಇಂತಹ ನವ ಕೋಮಲ ಬಾಲೆಯರನ್ನು ವೃದ್ಧರು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರು. ತರುಣಿಯರನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೆ ಅವರು ಜಾರ ಕರ್ಮಿಗಳಾಗುವರೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಾತ್ಮಕ ಜ್ಞಾನವು, ನಾಚಿಕೆಯನ್ನು ತಲೆಗೆ ಸುತ್ತಿ ಕಡತಂದ ತಾರುಣ್ಯ ಕುಣಿದಾಡುವ ಈ ಮುದಿಮಂಗಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬರಬೇಕು? ಈ ಶರಾವತಿಯ ಚಿತ್ತವು ನನ್ನ ಮೇಲಿರದೆ ಬೇರೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ? ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇವಳು ವ್ಯಭಿಚಾರ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಮುಳಗಿ ಏಳುತ್ತಿದ್ದಳು

ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣ ಭ್ರಮಿಷ್ಠಳಾದ ಇವಳ ಕಡೆಯಿಂದ ಮುಂದಾದರೂ ಅನಾಚಾರವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೇನು? ಶಿವಶಿವ, ಜನಕನೇ ಇದನ್ನೇನು ಮಾಡಿದೆ? ಈ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೀನು ಅಪಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವದಲ್ಲದೆ, ನಿನ್ನ ವಿಮಲಕುಲಕ್ಕೆ ಕಲಂಕವನ್ನು ಹಚ್ಚಿದಿ"[೧೬೯] ಎಂದು ತನ್ನ ತಂದೆ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಪ್ಪು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಮುದುಕರು ತರುಣಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಎಂಥೆಂಥ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ತಾವು ಮದುವೆಯಾದ ತರುಣಿಯರು ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವರು. ಈ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಪುರುಷವರ್ಗವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದಿತ.

ಕಮಲಾಕರ ಮಲತಾಯಿಯ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೋದಾಗ ತನ್ನ ಮನೋಭಿಲಾಷೆ ಈಡೇರದಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗಿ ರಾಜನು ಬೇಟೆಯಿಂದ ಮರಳಿ ಬಂದಾಗ ಕಮಲಾಕರ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಅವನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವಳು. ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಕಮಲಾಕರನು ಚಾಂಡಾಲರ ದಯೆಯಿಂದ ಬದುಕುಳಿಯುವನು. ಆದರೆ ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಯಾರೆ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದೆನೆಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವನು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ತನ್ನ ಕಿರಿಯ ಪತ್ನಿ ಶರಾವತಿಯೇ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ "ನಿನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ನರಕವೇ ಗತಿ' ಎಂದು ಬಯ್ದಾಗ ಶರಾವತಿ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

"ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ? ಸರ್ವಥಾ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ನರಕವು ಬರಲಾರದು. ಮುಪ್ಪಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನವಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ದುಷ್ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಮೋದನವನ್ನು ಕೊಡುವ ನಿಮ್ಮಂಥ ಮದಾಂಧ ಮುದಿ ಪಿಶಾಚಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ನರಕವು! ರವರವ ನರಕವು ಅಂಧತವಸ್ಸು"[೧೭೦] ಎಂದು ಮರುಮಾತಾಡಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದು ನೀನು ನಾನಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ನೀನೆ ಹೊರತು ನಾನಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಪುರುಷರು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಹೊರೆಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಶರಾವತಿಯು ಅಶೋಕನ ತಪ್ಪನ್ನು ಅವನ ಮುಂದೆಯೇ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳಿ ಅರಮನೆಯನ್ನೇ ತ್ಯಜಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

"ವಿಚಾರ ಶೂನ್ಯರಾದ ನಿಮ್ಮಂತಹ ವೃದ್ಧರಿಂದ ತರುಣಿಯರ ಜನ್ಮದ ಘಾತವಾಗುವುದು. ಇದರ ವಿಷಾದ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಟ್ಟೀತು? ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ

ವಿಹರಿಸುವ ತರುಣ ದಂಪತಿಗಳ ಸುಖಮಯ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂಕಟದಿಂದ ಉಸುರ್ಗರೆಯುವ ನನ್ನಂತಹ ವೃದ್ಧನ ತರುಣ ಪತ್ನಿಯ ಉಸರಿನೊಳಗಿನ ಶಾಪಮಯ ಜ್ವಾಲೆಯು ನಿಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಸತ್ತ ಚರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ತಟ್ಟಿತು? ಜಾಂಬುವಂತ ಪತಿಯಿಂದ ಮನೋರಥವು ಪೂರ್ಣವಾಗದ್ದಕ್ಕೆ ಎದೆ ಒಡೆದು ನೀರಾಗಿ ಕಂಬನಿಗಳ ರೂಪದಿಂದ ಸುರಿಯುವ ನೀರು, ಬತ್ತಿದ ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಂಡೀತು? ಯೌವನ ಪೂರ್ಣ ನೇತ್ರಗಳಿಂದ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಪತಿಯನ್ನು ನೋಡುವದರಿಂದಲೂ, ಯೌವನಪೂರ್ಣ ಕಿವಿಗಳಿಂದ ಅವನ ನಡುಗುವ ಗೊಗ್ಗರ ವಚನಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದರಿಂದಲೂ, ರೋಮಾಂಚನಗಳೇಳುವಂತಹ ಅವನ ಕಾಷ್ಠಸಮಾನ ದೇಹದ ಎಷ್ಟೇ ಆಲಿಂಗನದಿಂದಲೂ ಅನಿರ್ವಾತ್ಯ ಸಂಕಟಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದೇ ಸವನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ತರುಣಿಯ ತಾರುಣ್ಯದ ಅಂತರ್ಮಯ ಶಂಕನಾದವು ಒಣಗಿಹೋದ ನಿಮ್ಮ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕೇಳಿಯಾವು."[೧೭೧]

ಶರಾವತಿಯ ಈ ಮಾತುಗಳು ಪುರುಷನಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತನ್ನ ಸುಖಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇರಬೇಕು, ಎಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಿ ತನಗೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿವೆ ತಾನು ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಣ್ತನ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ ಇರುವುದು. ಆದರೆ ಮುದಿರಾಜ ತರುಣಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಈ ಎಲ್ಲ ಸುಖಗಳಿಂದ ವಂಚಿತಳನ್ನಾಗಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಶೋಷಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಸರಿ. ಶರಾವತಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮುದಿರಾಜನ ಎದುರೇ ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಸುಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಯಮಗಳು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಗಂಡು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷನ ವಸಾಹತು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುವುದಾಗಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಆಕ್ಷಾಂಕ್ಷೆ ಮೊದಲಾದ ಜನಸಮುದಾಯ ಪರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಳುವ ಪುರುಷ ವರ್ಗದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು, ಅಂದರೆ ಒಡೆತನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ರಾಜನನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಿ ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುವತ್ತ ಹಂಬಲವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯರು, ಮಂತ್ರಿ, ಸೇನಾಪತಿ, ಕಮಲಾಕರ ಕೊನೆಗೆ ರಾಜನೂ ಈ ವಿಷಮ ವಿವಾಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವಿರೋಧಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಷಮ ವಿವಾಹದಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ

ಪಲ್ಲಟಗಳು ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ಇಂಥ ವಿಶೇಷವಾದ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ರಾಜಕೀಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಿಗಿ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೀಮಂತ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಗಳ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಗರುಡರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ, ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಹಬ್ಬಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ."[೧೭೮]

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ'ದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಸ್ತುವಿದೆ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಷಮ ವಿವಾಹದ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಾರದಾಳು ಹೇಗೆ ವಿಧವೆಯಾದಳು ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಮಾಧವರಾಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮಾಧವ "ಶಾರದೆ, ನಾನು ಬಹಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆದರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಪ್ಪಿನ ಮುದುಕರಿಗೆ ಎಳೇ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಲಗ್ನ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಅನ್ಯಾಯೀ ಸಮಾಜದ ಬಹಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯೇನು? ನಿಮ್ಮಪ್ಪನು ಹಣದಾಸೆಗಾಗಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಆ ಎಂಬತ್ತು ವರುಷದ ಭುಜಂಗ ಸರಾಫನೆಂಬ ಹಣಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಲಗ್ನ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ನೀನು ಇಷ್ಟು ತೀವ್ರ ವಿಧವೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವೈಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೃತ ಪತಿಯೇ ಕಾರಣರು"[೧೭೯]

ಹಡೆದ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳೇ ಮಗಳ ಬಾಳು ಹಾಳು ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿವೆ. ಶಾರದೆಯ ತಂದೆಯು ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಮಗಳು ಶಾರದೆಯನ್ನು ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣು ಮುದುಕ ಭುಜಂಗ ಸರಾಫನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವನು. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಮಗ ಪದ್ಮನನ್ನು ಬಯ್ಯುವನು. ಮದುವೆಯಾದ ಕೇವಲ ಹದಿನಾರನೇ ದಿವಸಕ್ಕೆ ಮುದುಕ ಭುಜಂಗ ಸರಾಫ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಶಾರದೆ ವಿಧವೆಯಾಗುವಳು. ಮುಂದೆ ಶಾರದೆಯದು ಸಂಘರ್ಷದ ಬದುಕು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಾರದೆಯ ತಂದೆ ತಾನು ಮನೆಯ ಒಡೆಯ ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದೇ ಸರಿ ಎಂಬ ಯಾಜಮಾನಿಕೆ, ಎಂಬತ್ತು ವರುಷದ ಭುಜಂಗನಿಗೆ ನಾನು ಗಂಡು, ಹಣ ಇದೆ ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕ ಕೊಟ್ಟರೆ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಡುವರು ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಅಹಂ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ಮಹಿಳೆಯ ಬಾಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸದಾಶಿವರರಾಯರ 'ಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ'ವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಸ್ತುವಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರಕನ್ಯಾಕ್ರಯ ವಿಕ್ರಯ ಮಾಡುವಂತಹ ಸುಬ್ಬಾಜೋಯ್ಸ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಶಿರಸಾವಹಿಸಿ ಪಾಲಿಸುವ ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷದ ಮುದುಕ. ಇಂಥ ಮುದಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತರುಣಿಯಾದ ಸರೋಜಾಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳನ್ನು ತಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಸರೋಜಾ ಮುದುಕ ಸುಬ್ಬಾಜೋಯ್ಸನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸರಾಸಗಟಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವಳು. ಮದುವೆಯಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮುದುಕನ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ಇರಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆಕೊಟ್ಟಂತೆ ಗಂಡನೂ ಮರ್ಯಾದೆ ನೀಡಬೇಕೆನ್ನುವಳು. ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನಾಚರಿಸುವ ಗಂಡಸರಿಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುವಳು. ವೈದಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಪುರುಷರು ಆಚರಿಸಿದಂತೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಆಚರಿಸಿದರೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸರೋಜಾ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಕುಪ್ಪಸಗಳನ್ನೇ ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಬರೇ ಒಂದು ನಾಲ್ಕು ಮೊಳದ ಬಟ್ಟೆಯ ತುಂಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೆ ಪುರುಷರು ಅರಣ್ಯವಾಸಿಗಳಾಗಿ ಮುಖ ಮತ್ತು ತಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಗಡ್ಡಾಮೀಸೆ ಜಡೆಗಳ ಅರಣ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಿಸಿ, ಗಡ್ಡೆ ಗೆಣಸು ಮಾಂಸ ಮತ್ಸ್ಯಾಹಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಮರ್ಯಾದೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಲಂಗೋಟಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾವು ಸಹ ಇನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ಮತ್ತು ಪೂಜ್ಯರೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾ"[೧೭೪] ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯಭರಿತ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪುರುಷರು ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಪ್ಪಿನ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ತರುಣಿಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವವರನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸುಬ್ಬಾಜೋಯ್ಸ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಸರೋಜಾ ಶಾಲೆ ಕಲಿತವಳು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವಳು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸರೋಜಾಳಿಗೆ ಡಾಕ್ಟರ್ ಮಾಲಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನೇ ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯ ಮಾಡಿ ರಾದ್ಧಾಂತ ಮಾಡಿದವನು ಈ ಜೋಯ್ಸ. ಅವಳ ಕಾರ್ಯಗಳಂತೂ ಅವನಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

"...ಇವಳು ಒಳ್ಳೇ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳಂತೆ (ತುಚ್ಛಭಾವ) ಏನು ಓದಿದ್ದಾಳೆ ತನ್ನ ತಲೆ? ಒಂದು ಸಂಹಿತೆಯೇ, ಪವಮಾನವೇ? ರುದ್ರವೆ, ನಮಕವೆ, ಚಮಕವೇ, ಹೋಗಲಿ! ಸ್ವರ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಶ್ರೀ, ಪುರುಷಸೂಕ್ತಗಳನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಲಿ ನೋಡುವಾ!

ಓದಿಕೊಂಡವಳಂತೆ, ಓದಿಕೊಂಡವಳು, ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ನಾಲ್ಕು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು, ಅಡ್ಡ ಬೈತಲೆ ತೆಗೆದು ವನಪು ವೈಯಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಜನಗಳೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಇವಳನ್ನೂ ಅಷ್ಟು ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಬಿಡಬೇಕೆ? ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಪರಿವೇ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ತೇಜೋಭಂಗ ಮಾಡುವಳು! ನಾನೆಂದರೆ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಏನೋ ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಬರಲಿ ಹುಂ, ಆ ಮುನಿಸಿಪಾಲಿಟಿ ಬೈಲಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಊರ ಜನರ ಸಮಕ್ಷಮ ನನಗವಮಾನವಾಗುವಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದರ ಸೇಡು–ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ (ಎದೆ ಬಡಿದುಕೊಂಡು) ನಾನು ತಿಪ್ಪಾ ಜೋಯ್ಸರ ಮಗನಾದ ಸುಬ್ಬಾ ಜೋಯ್ಸನೇ ಅಲ್ಲ..."[೧೭೫]

ಇಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಾಜೋಯ್ಸನ ಮಾತು ಕೇಳಿದರೆ ವೈದಿಕ ಪಥ್ಯ ಓದಿದರೇ ಮಾತ್ರ ಶಿಕ್ಷಣವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯಾದವಳು ಗಂಡ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಹಳೆಯ ವೈದಿಕ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳು ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಮುಂದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಕೂಡಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಗೌರವಾರ್ಥವಾಗಿ ಹೂಮಾಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ಇವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಪರಾಧ, ಪರಪುರುಷನಿಂದ ಹೂಮಾಲೆ ಹಾಕಿ ತನಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದಳೆಂದು ಇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಮುದಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ವೈದಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸರೋಜಾ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದಿಂದ ಕಿತ್ತುಹಾಕಲು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕುರಿತು ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಲು ಕಂಕಣಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ.

ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ಸತ್ಯ ಸತ್ತಿತ್ತು' ನಾಟಕವು ವಿಷಮವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಸಮರ್ಥ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಸಂಗವ್ವ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಪ್ರೇಮಾ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಿ ಇವರನ್ನು ಧನದ ಆಸೆಗಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹಟ ತೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಬದುಕನ್ನು ದುಃಖಮಯಗೊಳಿಸುವಳು. ಹಿರಿಯ ಮಗಳು ಪ್ರೇಮಾ ತನ್ನ ಮಾವನಾದ ಧರ್ಮನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬಯಸಿರುವಳು ಆದರೆ ಸಂಗವ್ವ ಧರ್ಮ ಬಡವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಯಾವ ಸುಖ ಉಣ್ಣುತ್ತಿ ಎಂದು ವಿರೋಧಿಸಿ ವಯಸ್ಸಾದ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಹಾಲಪ್ಪನಿಗೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಳು. ಮುದುಕ–ತರುಣಿಯ ವಿಷಮ ವಿವಾಹ

ಏರ್ಪಡುವುದು. ಪ್ರೇಮಾ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಹಾಲಪ್ಪನ ಮನೆ ಸೇರುವಳು. ಆಗಲೇ ಹಾಲಪ್ಪನಿಗೆ ಪ್ರೇಮಾಳಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಮಗ ಇರುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಗವ್ವ ತನ್ನ ಮಲಮಗಳು ಆಶಾಳನ್ನು ಬಡವನಾದ ಧರ್ಮನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಳು. ಧರ್ಮನು ಬಡವನಾದರೂ ಆಶಾಳ ಜತೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುವನು. ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಹಾಲಪ್ಪನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವನು. ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಹಾಲಪ್ಪನವರ ವಯಸ್ಸಿಗೂ ಪ್ರೇಮಾಳ ವಯಸ್ಸಿಗೂ ತುಂಬಾ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ. ವಯಸ್ಸಾದ ಹಾಲಪ್ಪನಿಂದ ಪ್ರೇಮಾಳ ಕಾಮದಾಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋದಾಗ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಅವಳ ಸೋದರ ಮಾವ ಮನೆಗೆಲಸ ಮಾಡುವ ಧರ್ಮನ ಕಡೆ ಎಳೆಯುವುದು. ಅವನಿಂದ ತನ್ನ ಕಾಮದಾಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಳು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವು ಆಮಿಷ ತೋರಿಸಿ ತನ್ನವನಾಗುವಂತೆ ಪೀಡಿಸುವಳು. ಆದರೆ ಧರ್ಮನು ಅವಳ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವನು ಅಲ್ಲದೇ ಅವಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವನು. ಎಷ್ಟೇ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಕೊನೆಗೆ 'ಈ ಮನೆ ಋಣ ತೀರಿತು' ಎಂದು ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವನು. ಇವನ ಮೇಲೆ ಸೇಡಿಟ್ಟು ಪ್ರೇಮಾ ಕಳ್ಳತನದ ಆರೋಪ ಹೊರೆಸಿ ಪೋಲೀಸರಿಂದ ಹೊಡೆಸಿ ಕಾಲು ಮುರಿಸುವಳು. ಇವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಇನಸ್ಪೆಕ್ಟರ್‌ನಿಂದ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿಸುವಳು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಆಶಾಳಿಗೆ ಗರ್ಭಪಾತವಾಗುವುದು. ಕೊನೆಗೆ ಮಾನಕ್ಕಂಜಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣಳಾದ ಪ್ರೇಮಾಳನ್ನು ಗುಂಡಿಕ್ಕಿ ಕೊಲ್ಲಲು ಹಾಲಪ್ಪ ಮುಂದಾದಾಗ "ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ನೀವೆ ಕಾರಣ ವಯಸ್ಸಾದ ನೀವು ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ್ರಿ, ನನ್ನಾಸೆ ತೀರಿಸುವುದು ನಿಮ್ಮಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ ನಾನು ಧರ್ಮನನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದು ತಪ್ಪೆ? ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ನೀವೆ ಕಾರಣ ಈ ಮುದಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದೇ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ" ಎಂದಾಗ ಈ ಅನಾಹುತಗಳಿಗೆಲ್ಲ ತಾನೇ ಕಾರಣ ವಯಸ್ಸಾದ ನಾನು ಮದುವೆಯಾಗುವಾಗ ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಿತ್ತು ತಪ್ಪು ನನ್ನದೇ ಎಂದು ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಯುವನು. ಈ ನಾಟಕವು ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅಂತರವಾದರೆ ಎಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಒದಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಮದುವೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಅದು ತಪ್ಪಿದರೆ ಅವಳು ತನ್ನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾವ ರೀತಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು

ವಿರೋಧಿಸಿದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗವ್ವ ತನ್ನ ಇನ್ನೋರ್ವ ಮಗಳಾದ ಚಿಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಸೋದರಳಿಯ ಬಡವನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮುದುಕನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುವುದು.

ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ಮಲಮಗಳು' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಮುದುಕನ ಮದುವೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಷಮ ವಿವಾಹದ ಒತ್ತಾಯದ ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆಯುವುದು. ರಾಜೀವಪ್ಪನ ಮಡದಿ ಶ್ರೀದೇವಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಮಗಳು ಕಲ್ಯಾಣಿಯನ್ನು ಜೋಪಾನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವೇರಿ ಎಂಬುವಳನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಮಂದಾಕಿನಿ ಎಂಬ ಮಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜೀವಪ್ಪ ಆ ಊರಿನ ಸಾಹುಕಾರ ರಂಗಣ್ಣನಿಂದ ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಸಾಲ ಮಾಡಿರುವನು. ಅದು ಎರಡು ವರ್ಷದ ಬಡ್ಡಿ ಸೇರಿ ಎರಡು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತೀರಿಸುವುದು ರಾಜೀವಪ್ಪ ಕಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಸಂದಂರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹುಕಾರ ರಂಗಣ್ಣ ಸಾಲ ವಸೂಲಿಗಾಗಿ ಶೇಷನ ಮೂಲಕ ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುವನು. ಶೇಷನು ರಾಜೀವಪ್ಪನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನೋಡಿ –

ಶೇಷ ಅಲ್ಲ ಯಜಮಾನರೇ, ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಸಾಲ ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಅಸಮರ್ಥನಾದ ಆ ರಾಜೀವಪ್ಪ, ಇನ್ನು ಬಡ್ಡಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ತಂದುಕೊಟ್ಟಾನು ಅಂತ.

ರಂಗಣ್ಣ ಮಂದ ಮುಂಡೇದ್ದ, ಹಣ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋದು ಹಣ ಕೊಟ್ಟ ನನಗ ಗೊತ್ತು ಕೊಟ್ಟ ಹಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಆ ರಾಜೀವಪ್ಪನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹದು. ಶೇಷಾ ಆ ಬಡ ರಾಜೀವನಿಗೆ ಮದುವೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಗಳು, ತಾಯಿ ಸತ್ತ ಪರದೇಶಿ ಮಗಳಿದ್ದಾಳೆ"[೧೭೬]

ಎಂದು ತಾನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಸಾಲಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ರಾಜೀವಪ್ಪನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಆದರೆ ರಂಗಣ್ಣ ಈಗಾಗಲೇ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದವನು, ನಾಲ್ಕು ಜನರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮುದಿವಯಸ್ಸು, ಈ ಮುದಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ನಾನು ಶ್ರೀಮಂತ, ಸಾಲ ಕೊಟ್ಟದ್ದೇನೆ. ಸಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬಡವರ ಮನೆಯ ಕಲ್ಯಾಣಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬಯಸುವನು. ಸಾಲ ತೀರಿಸಲಾಗದ ರಾಜೀವಪ್ಪನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ 'ಸದ್ಯ ನನ್ನ ಸಾಲ ತೀರಿಸು ಇಲ್ಲವೆ ಮನೆಯನ್ನು ಖಾಲಿ ಮಾಡಿ ನನಗೊಪ್ಪಿಸು ಎಂದು ಕರಾರು

ಹಾಕಿದಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲಾಗದ ರಾಜೀವಪ್ಪ ಮನೆಯನ್ನು ಖಾಲಿ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಕಲ್ಯಾಣಿಯೇ ಮುಂದು ಬಂದು "...ಸಾಹುಕಾರರೇ ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರದೂಡಬೇಡಿ. ನಾನು ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ"[೧೭೭] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ರಂಗಣ್ಣ ತನ್ನ ಚಪಲ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಲದ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಡವ ರಾಜೀವಪ್ಪನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರು ಸಾಲ ನೀಡಿ ಬಡವರ ಬಾಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವುದು. ಇದು ವಿಷಮ ವಿವಾಹವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಲವು ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ಮದು ಮಗಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷಮ ವಿವಾಹ'ದ ವಸ್ತುವಿದೆ. ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ೬೦ ವರ್ಷದ ಮುದುಕ ಶ್ರೀಪತಿ ಯುವತಿಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಹಾತೊರೆಯುವನು. ಊರಿನ ಬಡವ ಅನಂತನ ತಂಗಿ ಕಮಲಾಳನ್ನು ವರದಕ್ಷಿಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುವನು. ಅನಂತ ಇದಕ್ಕೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಕಮಲಳನ್ನು ತನ್ನವಳಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕಮಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾಕರರ ಮದುವೆಯನ್ನು ವರದಕ್ಷಿಣೆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮುರಿದುಹಾಕುವಂತೆ ವಿಫಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವನು. ಕೊನೆಗೆ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರ ಮಗಳು ಅಂದರೆ ಪ್ರಭಾಕರನ ತಂಗಿಯಾದ ರಜನಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ವರದಕ್ಷಿಣೆ ದುಡ್ಡು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮುದುಕನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಪ್ರಭಾಕರನು

"ಇಂದು ಮದುವೆಯಾಗಿ ನಾಳೆ ಮಸಣದ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯಲು ಸಿದ್ಧನಾದ ನೀನು ಜೀವಂತ ಶವಕ್ಕೆ ಮಗಳನ್ನು ಧಾರೆಯರೆಯಲು ಸಿದ್ಧನಾದ ನೀನು ತಂದೆಯೇ? ಮಕ್ಕಳ ಜೀವ ಮಣ್ಣಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ ಹಣ ಉಳಿದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಹಪಹಪಿಸುವ ನೀನು ತಂದೆಯೇ?"[೧೭೮]

ಎಂದು ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಶಶಾಂಕನ ಕುತಂತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಫಲ ನೀಡುವುದು. ರಜನಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಇವನು ಧನದಾಹಿ, ಮುದುಕ ಶ್ರೀಪತಿರಾಯರ ಜೊತೆ ರಜನಿಯ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಸಿ ರಜನಿಯ ದೇಹ ಸವಿಯನ್ನು ಸವಿಯಬೇಕೆಂಬ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಹೊಂಚು ಹಾಕುವನು. ಶ್ರೀಪತಿ-ರಜನಿಯರ ವಿಷಮ ವಿವಾಹ ಹಲವು ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ರಜನಿ ಮುದುಕ ಶ್ರೀಪತಿಯಿಂದ ಸುಖ

ಪಡೆಯದೇ ಇದ್ದಾಗ ಅವಳ ಆಲೋಚನೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಶಶಾಂಕನ ಜತೆ ಕಾಲಕಳೆಯತೊಡಗುವಳು. ಅಲ್ಲದೇ ಶಶಾಂಕನ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ "...ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶಶಾಂಕನೇ ನನ್ನ ಗಂಡನಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಆದರೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಅವರ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣು ಬೆರೆಸಿದರು. ಆದರೂ ವಿಧಿ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಜೀವನವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೊಂದಿಸುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಮುದುವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಈ ಕೃತಕ ಬಾಳು ಸಾಗಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇವನನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಶಶಾಂಕನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ದೂರ ಬಲುದೂರ ಹಾರಿಬಿಡಬೇಕು. ಅಂದರೇನೇ ನನ್ನ ಮನದ ಅತೃಪ್ತಿ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಫಲಿಸಿ ನನ್ನ ಮನಕ್ಕೆ ಸುಖಶಾಂತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇದೇ ಕೃತಕ ಬಾಳಿನ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."[೧೭] ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿ ಮುದುಕನೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ಸುಖವೂ ಕಾಣದೆ ಕೊನೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಕಾಫಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಹಾಕಿ ಕೊಂದು ಅವನ ದುಡ್ಡನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಶಶಾಂಕನೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವನ ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಕೊಲೆಯಾಗುವಳು.

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ 'ಬೆಳ್ಳಿಚುಕ್ಕಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕನಾದ ನಾಗೇಂದ್ರನಾಥನು ಕುಟಿಲ ಕಾರಸ್ತಾನ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬರುವನು. ತನ್ನ ಸೋದರ ಸೊಸೆ ತರುಣಿ ಪದ್ಮಜೆಯನ್ನು ಮುದುಕನಾದ ಶ್ರೀಮಂತ ಶರಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಅವನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶರಶ್ಚಂದ್ರ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಆಸ್ತಿ ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮಗಳಾದ ಅಮೃತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೃತ್ಯುಪತ್ರ ಬರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮುದುಕನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಪದ್ಮಜೆಯ ಕಾಮ ಚಲ್ಲಾಟ ಯಾವ ಲಂಗುಲಗಾಮಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ಮದುಮಗಳು' ನಾಟಕದ ರಜನಿಯಂತೆ ಇವಳು ಔಷಧದಲ್ಲಿ ವಿಷ ಹಾಕಿ ಕೊಂದು ತನ್ನ ಕಾಮದಾಸೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವಳು.

ಹಣಮಂತರಾಯರ 'ಬಡತನದ ಭೂತ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುಚೇಲ ಪಾದನ ಮಗಳು 'ನೀಲಾ' ಸಿರಿವಂತ ಮುದುಕು ಧನದತ್ತನ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವಳು. ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವ ಕುಚೇಲಪಾದ ಮಗ ಇಂದಿರಾಚರಣ, ಮಗಳು ನೀಲಾ ಸಿರಿವಂತರ ಕುತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಹೇಗೆ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಹನಮಂತರಾಯರು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿರಿವಂತಮುದುಕ ಧನದತ್ತನು ಸಾವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಹಪಹಪಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ನಲುಗುತ್ತಿರುವ ಕುಚೇಲಪಾದನ ಮಗಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನಾನಾ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ತಾನು ನೀಡಿದ ಸಾಲ

ತೀರಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೇ ನೀಲಾಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು ಎಂಬ ಮೊದಲ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಶುಕನಾಸನ ಮೂಲಕ ಇಡುವನು. ಇದನ್ನು ನೀಲಾಳ ಅಣ್ಣ ಇಂದಿರಾ ಚರಣ "ಜೋಕೆ! ಶುಕನಾಸಾ! ಯಾವನ ಕುಳ್ಳು ಕಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಊರ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವವೋ, ಅಂಥ ಈ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡು ಎಂದು ಕೇಳುವೆಯಾ? ಶುಕನಾಸಾ! ನೀನೇನು ನರನೋ ವಾನರನೋ! ಸಾಲದ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವೆವೆಂದು ಸಿಕ್ಕಸಿಕ್ಕಂತೆ ಬೊಗಳುವಿರಲ್ಲವೇ ದುರಾತ್ಮರೇ! ಹಣವಿಲ್ಲದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಡವರು ಕಟುಕರ ಕೈಯೊಳಗಿನ ಕೊಯ್‌ಗುರಿಗಳಲ್ಲ..."[೧೮೦] ಎಂದು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಅಂತಹ ಮುದಿಗೂಬೆಗೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವನು. ಆದರೆ ಧನದತ್ತ ನೀಲಾಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗೆಂದು ಪೀಡಿಸುವನು. ಆಗ ನೀಲಾಳು

"ಸೈತಾನಾ! ಸ್ಮರನ ಸ್ಮಶಾನ ಬೂದಿ ಬಣ್ಣಕ್ಕಿಳಿದಿರುವ ಮುಪ್ಪಿನ ಬಿಳಿಗೂದಲಿನ ತಲೆಬುರುಡೆಯಲ್ಲಿ ಲಗ್ನದ ಲಂಪಟವನ್ನೇಕೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವಿ? ನಿನ್ನ ಈ ಜನ್ಮದ ಮೃತ್ಯುಪತ್ರದ ಲೇಖನದ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವಾಗ ವಿವಾಹ ಲಗ್ನಕುಂಡಲಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವಿಯಾ? ನಿನ್ನ ಮದೋನ್ಮತ್ತ ಮನವು ನಿನ್ನನ್ನು ಹುಚ್ಚರ ಆಸ್ಪತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿಸುವದು ಇದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸು"[೧೮೧] ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ ಅಲ್ಲದೇ ಮದುವೆಗೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶುಕನಾಸನಿಗೆ ವಿಷಮ ವಿವಾಹದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಶುಕನಾಸ! ನಿನ್ನಂಥ ಕರ್ಮಚಾಂಡಾಲರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಒಡಲನ್ನು ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷಮ ವಿವಾಹಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹನ ಕೊಡುತ್ತಿರುವರು ವೃದ್ಧರ ಕರಗಳನ್ನು ಪಿಡಿದ ಅನೇಕ ಕುಮಾರಿಕೆಯರು ಕೋರಗಿ ಕೊರಗಿ ಸಣ್ಣಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತಿರುವರು. ಕೆಲ ಜನ ಪತ್ನಿಯರು ಹಾದರದ ಹೊಲೆಕೊಲೆಗಳ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವರು. ಇಷ್ಟು ಅನಾಹುತದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಡು ಬಿಡಲಿಕ್ಕೆ ಈ ನೀಲಾಕುಮಾರಿ ಅಪ್ರಬದ್ಧಳಲ್ಲ"[೧೮೨]

ಎಂದು ವಿಷಮ ವಿವಾಹದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಮುದುಕ ಧನದತ್ತ, ಶುಕನಾಸರು ಇವಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು. ಇವರೆಲ್ಲರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಪವಿತ್ರಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಲು ವಿಷಕುಡಿದು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ.

ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಕಾನೂನು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಮುದುಕ ಮಾಧವರಾಯ ಬಡವನಾದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಿಗೆ ಸಾಲ ನೀಡಿ ಕಾಡಿ ಅವನ ಮಗಳು

ಗೀತಾಳನ್ನು ತನಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಪೀಡಿಸುವನು. ಮಾಧವರಾಯನ ಸಾಲ ವಸೂಲಿಗಾರ ನಾಮಾನಂದನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನು "ದುಡ್ಡುತಿಂದು ಧನಿಕರ ಬೆನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮಾತಾಡುವ ಕುಲಹೀನ ೬೦ ವರ್ಷದ ಮುದುಕನಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಮಶಾನ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳುಕಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿಸಿಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಮುದಿಗೂಬೆಗೆ ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೇ ಹಣದಾಸೆಗಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮಗಳನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಕತ್ತು ಹಿಚುಕುವ ಹೇಯಕಾರ್ಯವನ್ನೆಂದೂ ಮಾಡಲಾರೆ ನಿಮ್ಮಂಥ ಭಂಡರ ಮೋಸತನಕ್ಕೆ ಬಲೆಬಿದ್ದು ನನ್ನ ಮುದ್ದುಮಗಳನ್ನು ಈ ಮುದುಕನಿಗೆ ಮಾರಿ ನಾನಾವ ನರಕ ಸೇರಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ನೀವೇನು ಮಾಡಿದರೂ ಸರಿ ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನೆಂದೂ ಇವನಿಗೆ ಕೊಡಲಾರೆ"[೧೮೩] ಎಂದು ವಿಮಷ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾರೆನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವಿಷಮ ವಿವಾಹದಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕೆಡುಕುಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದುವರೆಗಿನ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮುದುಕನಿಗೆ ಯುವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅವಳ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೇ ಹಾಳುಮಾಡಿದಂತೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗ ಮಹಿಳೆ ಅವನ ಅಧೀನವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಲವು ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಅವಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಸುಖವನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚಟ್ಟಕೇರುವ ಮುದುಕನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೂ ಅವಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ ಗಂಡಿನ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ವಸ್ತು ಎಂಬುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯದ ನಿರ್ಮಾತೃ ಗಂಡೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಮ್ಮಿಲವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ದೇಹಗಳ ಸಂಪರ್ಕವಲ್ಲ ಅದು ದೇಹಗಳ ಜತೆ ಮನಸ್ಸು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ ಇಲ್ಲಿ 'ಸುಖವೆಂಬುದು ಗಂಡಿಗೆಷ್ಟೋ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಎಂಬುದು ನ್ಯಾಯದ ಮೌಲ್ಯ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯ ಎಂಬುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗಂಡಿನ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೌಲ್ಯದ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

೨. ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ–ವೈಧವ್ಯ :

ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಮುಖ್ಯನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ' ಮತ್ತು 'ವೈಧವ್ಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದರೂ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ವೈದಿಕ

ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರ-ಪುರಾಣಗಳ ಸಮ್ಮತಿ ದೊರೆತು ಬಹುಬೇಗ ಸಮಾಜವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಕರಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಮದುವೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಆಕೆ ಪ್ರತಿಬಾರಿ ಋತುಮತಿಯಾದಾಗ ಒಂದೊಂದು ಭ್ರೂಣವನ್ನು ಕೊಂದ ಪಾಪ ಆಕೆಯ ಪೋಷಕರನ್ನು ತಟ್ಟದೇ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮನು, ಯಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ, ಪರಾಶರ ಮುಂತಾದ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಹೇಳಿದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳಸಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಏನು ಅರಿಯದ ಮುಗ್ಧ ಹಾಲುಗಲ್ಲದ ಹಸುಳೆಗಳನ್ನು ಹಸೆಮಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಉರುಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿಸುವ ಹೀನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ, ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. "ಒಂದೆಡೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ೧೦ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯ ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಕ್ರಮಣ ಭೀತಿ ಇವೆರಡರ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತೊಳಲಾಡಿದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಶೀಲ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಮತ್ತು ಅವರ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಆಹ್ವಾನಿಸಿತು. ಇದು ಎಂತಹ ಕೀಳು ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಇಳಿಯಿತೆಂದರೆ 'ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಹಾಲುಣ್ಣುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಹ ವಿವಾಹ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿಸಿತು"[೧೮೮] ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಾನವನ ಮೂಲಭೂತ ಬೇಡಿಯಾದ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ವಂಚಿತಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬೇಕುಬೇಡಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಚಿಗುರುವಿಕೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿವುಟಿ ಹಾಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ಮದುವೆಯ ಉರುಳಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಗೃಹಕೃತ್ಯ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕುಸಿದು ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಮೀತಗೊಂಡು ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹದ ದುಷ್ಪಪರಿಣಾಮ ಹಲವಾರು ಇದ್ದರೂ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಜೀವನ ಪರ್ಯಂತ ಕಾಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟಳೆ ಎಂದರೆ 'ವೈಧವ್ಯ' ತನ್ನದಲ್ಲದ ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಜೀವನ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಎಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ವಂಚಿತಳಾಗಿ ರಸಹೀನ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯದಾಗಿರದೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಕುಂಕುಮ ಇಡದಿರುವುದು, ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು, ಗಾಜಿಕ ಬಳೆ ತೊಡದಿರುವುದು, ಬಣ್ಣದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದೆ ಕೇವಲ ಬಿಳಿಸೀರೆಯನ್ನು ಉಡುವುದು, ಶುಭಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ನಿಷೇಧ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಅನಿಷ್ಠ ಎಂಬ

ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರುವುದು. ಕೇಶಮುಂಡನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸತ್ತಗಂಡನ ನೆನಪಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕು. ಅವಳು ಬೇರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆ ಯಾವುದೇ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಾರದು, ಮರುವಿವಾಹವಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಹಲವು ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ವಿಧವಾ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಭಾರತೀಯ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಸಮಾಜ ಎಂಬುದು ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ.

ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಮತ್ತು ವೈಧವ್ಯಗಳಂತಹ ಲಿಂಗಸಂಘರ್ಷವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ 'ಕಣ್ಣಿದ್ದು ಕುರುಡು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರೆ. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ', ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಂತರಾಯರ 'ವೀಣಾ', ನಲವಡಿಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಮಂಗಲ ಸೂತ್ರ', ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರರ 'ಸಂಪನ್ನರು' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೈಧವ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ 'ಕಣ್ಣಿದ್ದು ಕುರುಡು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಗಿರಿಜಾಳ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಪತ್ನಿ ಸಾಯುವಾಗ ಕೇವಲ ಆರು ವರ್ಷದ ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಶೇಖರನಿಂದ ತಾಳಿ ಕಟ್ಟಿಸುವಳು. ಈ ಶೇಖರ ತನ್ನ ಮಾವ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಪರ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನೌಕರಿಗೆ ಸೇರುವನು. ದೊಡ್ಡವಳಾದ ಗಿರಿಜಾಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅವಳು ನಿರಕ್ಷರಕುಕ್ಷಿ, ಪೂಜೆ-ಪ್ರಸಾದ ಎಂದು ಹಳೇ ಗೊಡ್ಡಾಚಾರ ನಂಬಿದವಳು, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸೋಂಕು ತಗುಲದವಳು ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನು "...ಇನ್ನು ಆರು ವರ್ಷದ ಮಗುವಾಗಿದ್ದ ಗಿರಿಜಾಳನ್ನು ನಿನ್ನ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಅಸುನೀಗಿದಳು ನಿನ್ನಕ್ಕ. ಅವಳು ಮಾಡಿದ್ದು ಪುಣ್ಯದ ಕೆಲಸವೆಂದು ಜನರು ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದೇ ನಿನಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದೆಯೇನಪ್ಪ"[೧೮೫] ಎಂದು ಶೇಖರನಿಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನು ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹದ ಅನಿಷ್ಟತೆಯ ಕುರಿತು "ಅನ್ಯಾಯವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ಮದುವೆಯಾಗುವ ವಯಸ್ಸು ಮನಸ್ಸು ಯಾವುದನ್ನೂ ತಿಳಿಯದೇ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಕೂಸಿಗೆ ಬಾಸಿಂಗ ಕಟ್ಟುವುದು ಯಾವ ಧರ್ಮ,ಯಾವ ಕರ್ಮ? ತಾನೀಗ ಸಾವಿನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಯುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಮಗಳ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮಾಂಗಲ್ಯ ಕಾಣುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ ಓಣಿಯಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಆರು ವರ್ಷದ ಮಗುವಿನ ಕೊರಳಿಗೆ ತಾಳಿ ಎನ್ನುವ ಕರಿಮಣಿಯ ದಾರವನ್ನು ನನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ತೊಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಆಯಿತೇ ಅದು ಮದುವೆ? ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರು ಎಂಬ ಐದಕ್ಷರದ

ಪದವನ್ನು ಜೋಡಿಸಲು ಇದೇ ಅಲ್ಲವೇ ನೀವು ಮಾಡಿದ ಪುಣ್ಯದ ಕೆಲಸ"[೧೮೬] ಎಂದು ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹವೆಂದರೆ ಅದು ಏನು ಅರಿಯದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ. ವಿವಾಹವೆಂದರೆ ಸರಿಯಾದ ವಯಸ್ಸು-ಮನಸ್ಸು ಇರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕುಂಟುನೆಪ ಹೇಳಿ ಗಿರಿಜಾಳನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ನೌಕರಿಗಾಗಿ ಪರ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿಬಿಡುವನು.

ಗಿರಿಜಾ ಗಂಡ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಬಯ್ಯುವುದಿಲ್ಲ ಅವಳಿಗೆ ಸುಮಂಗಲೆಯಾಗಿ ಬದುಕಿದರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವದವಳು. "ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು ಆಸರೆಬೇಕು. ಅದೂ ತನ್ನ ಒಡಹುಟ್ಟಿದ ತಮ್ಮನೇ ನನ್ನ ಪತಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಈ ಕರಿಮಣಿಯ ತಾಳಿಯನ್ನು ನನ್ನ ಕೊರಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ ನನ್ನ ತಾಯಿ. ಅವಳಾಸೆಯಂತೆ ನನ್ನ ಜೀವಕ್ಕೆ ತೊಡಕಾದ ಈ ಮಾಂಗಲ್ಯ, ಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಬಾಳುವ ಯೋಗವನ್ನು ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಇವಳು 'ಸುಮಂಗಲೆ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನಾದರೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಪ್ಪ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು ನನಗೆ"[೧೮೭] ಎಂದು ಸಮಾದಾನ ಪಡುವಳು.

ಕೊನೆಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಶೇಖರ ಇರುವ ಊರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮಗಳ ಸಂಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಇವನು "ಅವಳ ಕೊರಳಲ್ಲಿರುವ ತಾಳಿಗೂ ನನಗೂ ಸಂಬಂಂಧವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಿರಿಜಾಳು "ನಿಮಗೆ ನಾನಾರು ಏನಾಗಬೇಕು, ಇಲ್ಲಿಗೇಕೆ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮಂಗಳ ಸೂತ್ರದಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಸ್ವಾಮಿ! ಇದುವರೆಗೆ ನಾನು ನಿಮ್ಮೆದುರಾಗಿ ನಿಂತು ವಾದಿಸಿಲ್ಲ, ವಾದಿಸುವ ಇಚ್ಛೆಯೂಯಿಲ್ಲ. (ಅಳುತ್ತ) ಒಡಹುಟ್ಟಿದ ಅಕ್ಕನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ನೀವು ತೊಡಿಸಿದ ಈ ತಾಳಿ ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ಕತ್ತಿನಲ್ಲೆದೆಯೆಂದೇ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿರುವೆ, ಕೈ ಹಿಡಿದು ಕಾಪಾಡದಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಪತಿಪಾದದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣ ನೀಗುವ ಸೌಭಾಗ್ಯವಾದರೂ ಸಿಕ್ಕಿತಲ್ಲ ಎಂದು ಬಂದಿರುವೆ"[೧೮೮] ಎಂದು ಗೋಳಾಡುವಳು. ಈ ತಾಳಿಯಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅವಮಾನವೆಂದು ಅವಳ ಕೊರಳಲ್ಲಿನ ತಾಳಿಯನ್ನೇ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವನು. 'ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂತೆ ನೀನೂ ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ಆ ಗರತಿಯ ಕೊರಳಲ್ಲಿರಬೇಕು. ನೀನು ಬದುಕಿದಾಗಲೇ ಅವಳನ್ನು ವಿಧವೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಡಪ್ಪ ಎಂದು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸನನ್ನು ನೂಕಿ ಹೋಗುವನು. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ತಲೆ ಒಡೆದು ರಕ್ತಸ್ರಾವವಾಗಿ ಸಾಯುವನು. ಕೊನೆಗೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಂಡದ ಬದುಕು ಬಯಲಾದಾಗ ಮರಳಿ ಗಿರಿಜಾಳನ್ನು ಹುಡಿಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿ ಅವಳ ಜತೆ ಬದುಕುವನು. ಇಲ್ಲಿ

ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಬಾಲ್ಯವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಯಾವ ರೀತಿ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈಧವ್ಯದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಒಂದು ಸಲ ನಾವು ಶಿರಶಿಯ ಶ್ರೀ ಮಾರಿಕಾಂಬೆಯ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೇವು ಅಲ್ಲಿ ಪರಿಸಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಐದಾರು ಜನ ಬಾಲವಿಧವೆಯರೊಂದಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ನಾವು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ಮಾತು ಅದರಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು–ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷದೊಳಗಿನ ವಯಸ್ಸಿನವರು ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತೈದರಷ್ಟು ಜನ; ಮಿಕ್ಕವರು ಹತ್ತು–ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಎಳೆ ಪ್ರಾಯದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು! ಎಲ್ಲರೂ ಮುಂಡನ ಮಾಡಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದರು! ಮನೋವಿಕಾರದ ಹೊಡೆತದಿಂದ, ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿ ಬೆದರಿದ ಹುಲ್ಲೆಮರಿಗಳಂತಹ ಆ ದೀನ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ದುಃಖವು ತುಂಬಿ ಬಾರದ ಕಲ್ಲೆದೆಯು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಇದ್ದತೆ?"[೧೮೯] ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಪುರುಷ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಪುರುಷನ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಪಣತೊಟ್ಟರು. ಇದೇ ಸಂದಂರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣಾ ಚಳುವಳಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಚಳುವಳಿಯೂ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವಾದ್ದರಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜ ವಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ಕಿಲುಬುಗಟ್ಟಿದ್ದ ಅನಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದ ವೈಧವ್ಯವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಬೇಕು. ವಿಧವೆಯರಿಗೆ ಪುನರ್‌ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಸುವಂತೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರುವಂತೆ ಮಾಡಲು 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ' ನಾಟಕ ಬರೆದರು ಅದರಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಈಡುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ "ಮುಂಡನ ಮಾಡಿಸಿ, ಕುಂಕುಮ ಕಂಕಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಿಸಿ ಕಾವಿಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನುಡಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮನವು ನಿರಿಚ್ಛವಾಗಿ ಇಂದ್ರಿಯ ದಮನವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವವರನ್ನು ತಡಮಾಡದೆ ಹುಚ್ಚರ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಕಳಿಸಬೇಕು. ಮೇಲಾಗಿ ವಿಧವೆಯರಿಗಷ್ಟೇ ವೈರಾಗ್ಯವರ್ಧಕ ಶಿಕ್ಷಣಕೊಟ್ಟು ಗಂಡಸರಿಗೆ ಸ್ವೈರವರ್ತನದ ಲೈಸೆನ್ಸ್ ಕೊಡುವ ಈಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವು ಅವ್ಯಾಹತ ನಡೆದುದೇ ಆದರೆ? ಒಂದೇ ಕೈಯಿಂದ ಚಪ್ಪಳೆಯ ಸಪ್ಪಳವಾಗುವುದಿಲ್ಲ!"[೧೯೦] ಗಂಡಸು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಿಸಿ, ತಾನು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಸುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು

ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಗಂಡಿನಷ್ಟೇ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇರಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗುವುದು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾರದೆಯನ್ನು ಮುದುಕನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕೇವಲ ಹದಿನಾರು ದಿನದೊಳಗೆ ವೈಧವ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಾರದೆಯ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರು ಅವಳ ಪುನರ್ವಿವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡದೆ ಅವಳು ವಿಧವೇಯಾಗಿಯೇ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ವಿವಾಹ ಅಪರಾದ, ಸಮಾಜಘಾತುಕ ಕೆಲಸವೆಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಾರದೆಯು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸದೆ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಮಾಧವರಾಯರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಪುನರ್ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಶಾರದೆಯ ಮತ್ತು ಅವಳ ತಾಯಿ ರಮಾಬಾಯಿಯರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವೈದಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಎಷ್ಟು ಕಠೋರ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಾರದಾ “...ಆತನು ನನ್ನನ್ನು ಪುನರ್ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪತಿಯು.

ರಮಾಬಾಯಿ ಪುನರ್ವಿವಾಹ!

ಶಾರದಾ ಅಹುದು ಪುನರ್ವಿವಾಹ. ಅಮ್ಮಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆ? ಅದರಂತೆ ಪುನರ್ವಿವಾಹ.

ರಮಾಬಾಯಿ ಆಯಿತಾಯಿತು! ನಮ್ಮ ಮುಖಗಳಿಗೆ ನೀನು ಚನ್ನಾಗಿ ಮಸಿಯನ್ನು ಬಳಯುವಿ, ತಾಯೀ ದಯಮಾಡಿ ಇಂತಹ ಘಾತಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಬೇಡ, ನಮ್ಮ ಮನೆತನವೆಂತಹದು? ನಿನ್ನ ಹಡೆದವರ ಲೌಕಿಕವೆಂತಹದು? ಇವನೆಲ್ಲ ವಿಚಾರಿಸು.

ಶಾರದಾ ಅಮ್ಮಾ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಿ ವಿಚಾರದಿಂದ ಪುನರ್ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆನು.

ರಮಾಬಾಯಿ ಅಯ್ಯೋ! ನಿನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನನಗೆ ನಡುಗು ಹುಟ್ಟಿತಮ್ಮ.

ಶಾರದಾ ಸುಳ್ಳು, ಆ ಹೆಣದ ಕೂಡ ನನ್ನ ಲಗ್ನ ಮಾಡುವಾಗ್ಗೆ ನಡುಗದವಳು ಈಗ್ಗೆ ಹೇಗೆ ನಡುಗುವೆ?...

ರಮಾಬಾಯಿ ಹಾಗೆ ನೀನು ಪುನರ್ವಿವಾಹವನ್ನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ನಿಜವಾದರೆ ನಿನಗೆ ಜನ್ಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಉರುಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆಂದೇ ತಿಳಿ”[೧೯೧]

ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಪುನರ್ವಿವಾಹವೆಂಬುದು ಸಮಾಜ ಘಾತುಕ ಕೆಲಸವೆಂಬುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದ ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಸತಿಪದ್ಧತಿ, ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಿಧವಾ ಪುನರ್ವಿವಾಹ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವಿಧುರರು ಒಂದಾದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ಐದನೆಯ ಬಾರಿಯು ಮರುಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಧವೆಗೆ ಶೀಲ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮತ್ತು ಸತೀತ್ವ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಶೋಷಣೆಯ ಕೂಪದಲ್ಲಿ ತಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು.

ಶಾರದೆಯ ತಂದೆ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಗಾಭಟ್ಟರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧವಾ ಪುನರ್ವಿವಾಹದ ಕುರಿತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಗಾಭಟ್ಟ ಓ ಹೋ ಮರತೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆನು (ಮೆಲ್ಲಗೆ) ಇದೋ ನಿಮ್ಮ ಮಗಳಾದ ಶಾರದೆಯನ್ನು ಇನ್ನು ಹಾಗೇ ಬಿಡುವದೊಳಿತಲ್ಲ. ಅವಳು ಪು...ನ...ರ್ವಿ...ವಾ...ಹ,

ಹಿರಣ್ಯ (ಗಾಬರಿ) ಹೀಗೋ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಾಳಿನ ದಿನವೇ ಅವಳನ್ನು ಶುದ್ಧ ಮಾಡಿಸುವೆನು ಆ ಮೇಲೇನು?

ನಾಗಾಭಟ್ಟ ಅದಾಗಲೇಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ತಮ್ಮ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಕಲಂಕವು ತಟ್ಟಿತೇಂದೇ ತಿಳಿಯಿರಿ! ತಾವು ನಮ್ಮ ಬೀಗರು, ತಮ್ಮ ಮರ್ಯಾದೆಯೇನು? ನಮ್ಮ ಮರ್ಯಾದೆಯೇನು? ಎರಡೂ ಒಂದೇ! ಅದನ್ನು ಕಳಕೊಂಡರೆ ಹೇಗೆ?

ಹಿರಣ್ಯ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಬೆಳಗೊಂದಾಗಲಿ, ಆಮೇಲೆ...ನೋಡಿರಿ...ಏನು! ಶಾರದೆ...ನಮ್ಮ ಶಾರದೆ...ಅಂತಹ ಪಾಪವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡತಕ್ಕವಳೇ? ಪುನರ್ವಿವಾಹ. ಅಯ್ಯೋ ಮೈ ಕೂದಲು ನೆಟ್ಟಗಾಗುವವು! ಅಥವಾ ಯಾರು ಬಲ್ಲರು! ಅವಳಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಮಾಡಿದ್ದರೆ! ಛೀ ಇನ್ನು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ ಬೇಗ ಅವಳನ್ನು ಶುದ್ಧ ಮಾಡಿಸುವಾ..."[೧೯೨]

ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ವಿಧವೆ ಪುನರ್ವಿವಾಹವಾಗುವುದು ಪಾಪವಿಚಾರ ಅಪರಾಧ, ಅವಳನ್ನು ತಲೆಬೋಳಿಸಿ, ಶುದ್ಧಿಮಾಡಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವರು. ಎಳೆಯ ಹರೆಯದ ಶಾರದೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧಿಮಾಡಿಸಿ ಅಮಂಗಲೆಯನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯದ ಕೆಲಸವಾದರೆ, ಪುನರ್ವಿವಾಗವಾಗುವುದು ಪಾಪದ ಕೆಲಸ ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯಾದರೂ ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಳಿಸೀರೆಯುಟ್ಟು ಸತ್ತಗಂಡನ ನೆನಪಲ್ಲೇ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತ ಜೀವನ ಕಳೆಯಬೇಕು. ಪುರುಷ ಸಮಾಜ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ

ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ವಿಧಿ, ನಿಯಮಗಳು ಪುರುಷನಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ತೋರಿದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕಿನ ಮಾರಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ವೈಧವ್ಯ ಎಂಬುದು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಅಮಂಗಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಾನಾ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವು ವಿಧವೆ ಕೂದಲು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬಣ್ಣದ ಉಡುಪು ತೊಟ್ಟರೆ, ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮವಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಹಡೆದ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳಿಗೆ, ಬಂಧು-ಬಾಂಧವರಿಗೆ ಅವಮಾನ, ಸತ್ತಗಂಡನಿಗೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದಂತೆ ಎಂಬ ಅನಿಷ್ಟ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ನಾಚಿಕೆಗೇಡು ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೈಲಿಗೆ ಇರುವುದು ವಿಧವೆಯ ತಲೆಗೂದಲಿನಲ್ಲಲ್ಲ ಅದಿರುವುದು ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪುರುಷನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ, ತಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪವಿತ್ರರಾಗುವರೆ? ಶಾರದೆಯು ಮಾಧವರಾಯರಿಂದ ಗರ್ಭವತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಔಷಧವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವಳ ಗರ್ಭವನ್ನು ಕೆಡಹಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಶಾರದೆಯು ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಿಧವೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಮಗಳು ಮನೆಯ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಮಾರಿಬಿಟ್ಟಳು ಎಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಲಾಟೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ಮಾತುಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಮಾಧವರಾಯ ಕೊನೆಗೆ ಕೈಬಿಡುವನು. ಶಾರದೆಯು ಎಷ್ಟೇ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಮಾಧವರಾಯ ಬಯ್ದು, ಒದ್ದು ಹೊರಹಾಕುವನು.

ಗರ್ಭಪಾತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಶಾರದೆಯ ಪೋಷಕರು, ಮಾಧವರಾಯ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಗರ್ಭ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡೇ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸಾಬರಮತಿ ಆಶ್ರಮ ಸೇರುವಳು. ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಹೆಣ್ಣು ತಾನು ತಾಯ್ತನ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಅಧಮ್ಯ ಅಭಿಲಾಷೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯ್ತನ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಕ್ಕು ಅದು ಪುರುಷನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಅವನ ಅಭಿಲಾಷೆಯಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ತ್ರೀಕುಲಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಘೋರ ಅನ್ಯಾಯ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹದು.

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯರು 'ವೀಣಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವೈಧವ್ಯಗಳಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ ವೀಣಾ ಮದುವೆಯಾದ ಕೇವಲ ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಧವೆಯಾಗುವಳು. ಈ ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕುರಿತು ಕಂದಗಲ್ಲರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಿ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. "ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗೊಡ್ಡು

ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಅವಳು ಪಡುತ್ತಿರುವ ಯಾತನೆಯ ಕುರಿತೂ ತಮ್ಮ ಹರಿತವಾದ ಲೆಕ್ಕಣಿಯನ್ನೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಪತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹತಭಾಗಿ ವಿಧವೆಯರು ಏಕೆ ಮರು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ? ಮಾನವ್ಯವನ್ನು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ಹೊಸಬೆಳಕೊಂದು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಇನ್ನೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣತೆಯು ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಮನೆತನದ ಒಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಅಭಿಮಾನದಿಂದಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಕುಲಾಚಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದಾಗಲಿ ತರುಣ ವಿಧವೆಯರ ಮರು ಮದುವೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗದ ಸಮಾಜವು ಅವರ ಬಾಳನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ"[೧೯೩] ಎಂಬ ಎಸ್.ಬಿ.ಅಳಗಿಯವರು ಮಾತುಗಳು ವೈಧವ್ಯದ ಕುರಿತು ಕಂದಗಲ್ಲರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.

ವಿಧವೆಯಾದ ವೀಣಾ ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ ಅಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಅನೂಪನಿಂದ ದೂರಾಗುವಳು. ಅನೂಪನ ಹೆಂಡತಿ ಕೊಲೆಯಾದಾಗ ವಿಧುರನಾದ ಅನೂಪನನ್ನು ವೀಣಾ ಪುನರ್ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾಳೆ. "ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ವೀಣಾಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಯಾತನೆಯ ಕಟು ಸತ್ಯವಿದೆ."[೧೯೪]

ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಮಂಗಲ ಸೂತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿವಾಹ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದು, ಮಹಿಳೆಯರ ಶೀಲರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ತೋರುವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಗಲಸೂತ್ರದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕವು ವೈಧವ್ಯದ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯಾದ ರಾಧೆ-ಚಂದ್ರಾ ಎಂಬುವವರನ್ನು ನಾಗೇಶನೆಂಬುವನು ಮೊಸಗೊಳಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಅನೈತಿಕವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ವಿದ್ಯಾಧರನೆಂಬ ಯುವಕ ನಾಗೇಶನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ಚಂದ್ರಾಳಲ್ಲಿ ಮೋಹಿತನಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವನು.

ಧರ್ಮದ ಸೋಗುಹಾಕಿ ವೈಧವ್ಯವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಚಂದ್ರಾಳಂತಹ ತರುಣಿಯರ ಬಾಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಾಗ ವಿದ್ಯಾಧರನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಕ್ಕಿಳಿದು ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವನು.

ವಿದ್ಯಾಧರ "...ಶಾಸ್ತ್ರೀಜಿ ಈ ನಿಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದಲೇ ಬಾಲವಿಧವೆಯರಾದ ನಮ್ಮ ಭಾರತ ಸಹೋದರಿಯರು ಸಂಕಟಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳಗಿ ತೇಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ನಿಮಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ. ಭರತ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಎರಡುಕೋಟಿ ಅರವತ್ತೆಂಟು ಲಕ್ಷ ಬಾಲವಿಧವೆಯರು ನಿಮ್ಮ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಸಲುವಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಕಾಲುವೆ ಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಆ ನಿಮ್ಮ ಕುಮಾರಿಯರನ್ನು ಬಂಧಮುಕ್ತ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಅವರ ಕೊರಳಿಗೆ ಮಾಂಗಲ್ಯ ಕಟ್ಟಿ, ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚಿ, ಅವರ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಮಂಗಲಾಕ್ಷತೆ...

ಶಾಸ್ತ್ರಿ 'ಹತಃ ಹತಃ ಏನಿದಸಂಬದ್ಧ ವಿಧವೆಯರ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಮಂಗಲಾಕ್ಷತೆ, ಧರ್ಮೋಕ್ಷತಃ ವಿದ್ಯಾಧರಾ...

ವಿದ್ಯಾಧರ ಪುನರ್ ಲಗ್ನವಾಗಬಾರದೆಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರವು, ನಿಮ್ಮಂಥಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದೇ ಹೊರತು ದೇವರಿಂದಲ್ಲ;ಇನ್ನಾದರೂ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗಂಟುಕಟ್ಟಿ ಬಾಲವಿಧವೆಯರ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷತೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಇಷ್ಟು ದಿವಸಗಳವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ ನಿಮ್ಮ ಪಾಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಿರಿ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನೀವೂ ನಿಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಭೂಲೋಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬುಡಕ್ಕಿಳಿಯ ಬೇಕಾಗುವುದು."[೧೯೫]

ವಿದ್ಯಾಧರನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗೆ ವಿಧವೆಯರು ಮರುವಿವಾಹವಾಗಬಾರದೆಂಬ ನಿಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕಪೋಲ ಕಲ್ಪಿತವೇ ಹೊರತು ಯಾವ ದೇವರಿಂದಲೂ ಅವು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಕಂದಾಚಾರದ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಬಾಲವಿಧವೆಯರ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿದೆ.

ಬಾಲವಿಧವೆಯಾದ ಚಂದ್ರಾಳು ಸಹ ಈ ಗೊಡ್ಡುಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಜರೆಯುತ್ತಾಳೆ. "ನಮ್ಮ ಸನಾತನ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿಧವೆಯರ ಲಗ್ನ ಆಗಬಾರದೆಂದು ವಿಧಿಸಿದ ಕಠೋರ ಶಾಸನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನನ್ನ ಹೃದಯ ಕುದಿಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಈ ಕಟ್ಟಳೆ ಶಾಸನವು ವಿಧವೆಯರನ್ನು ಘೋರ ಯಮಯಾತನೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದೆ. ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನರಕಕ್ಕೆ ದಬ್ಬಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪುಣ್ಯ ಭರತ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯವೇ"[೧೯೬] ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುವ ಚಂದ್ರಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ

ಕಿಡಿಯಾಗುತ್ತಾಳಲ್ಲದೆ, "ಸುಟ್ಟಿತು ನಿಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ, ಮುಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟೀ ಎಂಬ ನಿಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೊಲೆಯರನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟಿತು. ಜಾತಿ-ಜಾತಿಯೆಂದು ಜನಾಂಗವನ್ನು ಕೊಂದು ತಿಂದಿತು. ಹಿಂಸೆ-ಹಿಂಸೆಯೆಂದು ಪಶುಗಳನ್ನು ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಕೊಟ್ಟಿತು. ವಿಧವೆ-ವಿಧವೆ ಎಂದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಾರತನವನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿದ ನಿಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಬೇಡಿರಿ."[೧೯೭] ಎಂದು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಬಾಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿದ್ದು ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರ ಅವರ 'ಸಂಪನ್ನರು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಅದರ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವಾದ 'ವೈಧವ್ಯ'ದ ಕುರಿತಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ನಂಜುಂಡಶಾಸ್ತ್ರಿ ಒಬ್ಬ ಮೂಲಭೂತವಾದಿ. ತನ್ನ ಮಗಳು ಸುಮನಾಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕವಳಿರುವಾಗಲೇ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ವಯಸ್ಸಾದ ಗಂಡ ತೀರಿಕೊಂಡು ವಿಧವೆಯಾಗುವಳು. ಮುಂದೆ ಇವಳ ಮದುವೆಯ ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸದೇ ವಿಧವೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವನು. ರೈಲು ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಇವಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಅರುಣನು ಸೌಭಾಗ್ಯವಂತಳಾದ ನಿಮ್ಮ ಮಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದೆ ಎಂದಾಗ ಅವಳು ವಿಧವೆ ಅವೆಳೆಲ್ಲಿ ಸೌಭಾಗ್ಯವಂತಳು ಎಂದು ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅರುಣನು ಸುಮಂಗಲೆಯ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವೇನು ಎಂದು ಹೂ ಮುಡಿಸಿ-ಕುಂಕುಮ ಧರಿಸುವಾಗ ನಂಜುಂಡಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಂದು ನೋಡಿ ಕಿಡಿಕಾರುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವಳ ಹೂ-ಕುಂಕುಮ ಕಿತ್ತು ಪುನರ್ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡದೆ ಮಗಳನ್ನು ಶೋಷಿಸುವನು. ಕೊನೆಗೆ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೂಡಿ ನಂಜುಂಡಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ಹೊರೆಗೆಡವಿ ಅರುಣ ಸುಮಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವನು.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ಹಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ 'ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ' ಮತ್ತು 'ವೈಧವ್ಯ'ವು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ, ಓದುಗರಿಗೆ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೩. ವ್ಯಭಿಚಾರ-ಶೀಲ :

ವ್ಯಭಿಚಾರ-ಶೀಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಹಲವಾರು ವಿಧಿ-ನಿಷೇಧಗಳು ಜಾರಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಈ ವಿಧಿ-ನಿಷೇಧಗಳು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗದೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು ನಿಯಮ, ಗಂಡಿಗೊಂದು ನಿಯಮ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವ್ಯಭಿಚಾರ-ಶೀಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಇದು ಹಸಿವು, ನೀರಡಿಕೆ, ಹಾಗೂ ನಿದ್ರೆಗಳಂತೆ ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾದ ಸಹಜ ಜೈವಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇದು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಕಾಡಿದೆ. 'ಕಾಮ' ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಎರಡು ಶರೀರಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಮನೋ-ದೈಹಿಕ ಬೆಸುಗೆಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಿಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮಹಿಳೆಗೆ ಇಲ್ಲ. ಗಂಡಿಗೆ ವಿವಾಹ ಪೂರ್ವ, ಮದುವೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಾಚೆಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದರೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮದುವೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಲೈಂಗಿಕ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆದರೆ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನ ನ್ಯಾಯಗಳು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. "ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೇವೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪುರುಷನಿಗೆ ನೀಡಿ ಬಹುಮಾನ, ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು, ಅವನಿಗೆ ಅಧೀನಳಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಏಕ ಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ತನಗಿಂತ ಕೀಳಾದ ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಹೊಂದಿದರೆ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಿಡೆತನ ಅಧೀನತೆಯ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಹೊಂದಿದ, ಪಡೆದ, ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಆನಂದ ನಾಯಕತ್ವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅನುಯಾಯಿ, ಅಧೀನತೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಯುದ್ಧದ ಕಾರ್ಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ."[೧೯೮]

"ವಿವಾಹದೊಳಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಬೇಕು. ಅವನನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾರು ಸಿಗುತ್ತಾನೋ ಅಥವಾ ಯಾರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೋ ಅವನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವನೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ

ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿಯು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದು ಹೆಣ್ಣು ಅದನ್ನು ವಿವಾಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಗಂಡು ಅದರಾಚೆಗೂ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಗಂಡಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಸಂತಾನೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯವು ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿಗೂ ವಂಶೋತ್ಪತ್ತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ವಿವಾಹವು ಅವಳ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೇರಿ ಹೆಂಗಸು ಕ್ಷಣಿಕ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಆಸೆಪಟ್ಟರೆ ಶಾಪಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನೋವು ಸಂಕಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅವಳ ದುಃಖವನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂತೋಷ ಸಿಗುತ್ತದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ"[೯೯]

"ಭೂ ಮಾಲೀಕತ್ವ ವರ್ಗವು ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ವಾರಸತ್ವವಾಗಿ ಹೊಂದುವ ಸಂತಾನವನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಪವಿತ್ರ ಕುಟುಂಬದ ಅಂತಿಮ ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿತು. ಆ 'ಪವಿತ್ರತೆ' ಸ್ತ್ರೀ ಪರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮದುವೆಯ ಮೂಲಕ ದಂಪತಿಗಳಾಗಿರುವುದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ 'ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಒಂದು ಗಂಡು' ಎಂದು ಅನುಗಾಲದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದ್ದರೂ ಅದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿ ಗಂಡಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ವೇಶ್ಯಾವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಸದಾಸಿದ್ಧಳಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ತನ್ನದಾದ ಬದುಕೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ. ಈ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹೆಂಡತಿಯರಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ವೇಶ್ಯೆಯರಾಗಿರುವುದು ಸಾಲದೆ ಕೆಲವರನ್ನು ಇತ್ತ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಆಗದ ಅತ್ತ ವೇಶ್ಯೆಯರೂ ಅಲ್ಲದ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು."[೧೦೦]

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಗಂಡು ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮದುವೆ, ಕುಟುಂಬ ಎಂಬ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೊಳಪಡಿಸಿ, ಶೀಲ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಮೌಲಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಅವಳ ಮನದಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಿದುದು. ಎರಡನೆಯದು ಗಂಡು ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಹಲವು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಅವಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಣೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಧ್ಯೆ ಹಲವು ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ

ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಆನುಷಂಗಿಕ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ', ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರ 'ತಾವರೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು', ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಕೆ.ಎನ್.ಸಾಳುಂಕೆಯವರ 'ಹೊಸಬಾಳು', 'ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರರ 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ಸೂಳೆಯ ಮಗ', 'ಬಣ್ಣದ ಹೆಣ್ಣು', 'ರೈತನ ಮಕ್ಕಳು', ಸಾಳುಂಕೆಯವರ 'ಕಾಲು ಕೆದರಿದ ಹೆಣ್ಣು' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಭಿಚಾರ-ಶೀಲದ ಕುರಿತಾಗಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜಗಳ ರೀತಿಯೇ ಇದು ಅಲ್ಲಿ ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ನಿಷ್ಠೆ ಸಡಿಲವಾದಾಗಲೆಲ್ಲ, 'ಹಾದರ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ 'ಅಪಮೌಲ್ಯ' ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಅಪಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಫಲಾನುಭವಿಗಳಾದರೂ ಅದು ಹೆಣ್ಣೆಸಗುವ ಅಪರಾಧ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ"[೨೦೧] ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮಾಧವರಾಯರ ಪತ್ನಿ ಮನೋರಮಾಬಾಯಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಕುಷ್ಟ ರೋಗದಿಂದ ಬಳಲುವಾಗ ತನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತ ಕಾಮವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ನಾಗಭಟ್ಟನ ಮಗ ಭಗೀರಥನ ಜತೆ ಸಲುಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಕೊನೆಗೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪು ಎಂಬ ಅರಿವಾಗಿ ತಾನೋರ್ವ ಜಾರಿಣಿ-ಅಸ್ಪೃಶ್ಯಳು ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಪಾಪದ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಕ್ಕಾಗಿ ಊರಿನ ಬೀದಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಮಾಡಿ ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವಳು. ಇಲ್ಲಿ 'ಶೀಲ' ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಮನೋರಮಾಬಾಯಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವೇ ಅಥವಾ ಅದು ಭಗೀರಥನಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬುದು ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲು ಅವಳು ತನ್ನ ಕಾಮದಾಸೆಗಾಗಿ ಪರಪುರುಷನನ್ನು ಮನದಲ್ಲೂ ನೆನೆಯಕೂಡದು. ಆದರೆ ಗಂಡು? ಗಂಡಿಗೆ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೀಲದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಆದರೆ 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನೋರಮಾಬಾಯಿ ತಾನೊಬ್ಬಳೇ ಶೀಲಗೆಟ್ಟವಳಲ್ಲ-ಭಗೀರಥನೂ ಶೀಲಗೆಟ್ಟವನು ಎಂದು ಹೇಳುವಳು ಅಲ್ಲದೇ ಅವನ ಕೈಗೂ ಕಸಬಾರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಊರ ಸ್ವಚ್ಛಮಾಡಲು ಹೇಳುವಳು. ಇಲ್ಲಿ 'ಶೀಲ'ವೆಂಬುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನ್ಯಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಈ ಮೌಲ್ಯ ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅಲ್ಲ ಅದು ಗಂಡಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಭಗೀರಥ-ಮನೋರಮಾಬಾಯಿಯವರ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಉಳಿದವರಿಗೆ ತಿಳಿದಾಗ

ಮನೋರಮಾಬಾಯಿಯನ್ನೇ ಅಪರಾಧಿಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಹೊರತು ಭಗೀರಥನಿಗಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಗಾಭಟ್ಟ ತನ್ನ ಮಗನ ಹೀನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆಕೆಯ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಾವಿತ್ರ್ಯ ಅಥವಾ 'ಶೀಲ'ದ ಆಧಾರದದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು. ಅವಳನ್ನು ಅಸಹಾಯಕವಾಗಿಸಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಳಸುವ ಅಂತಿಮ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆ."[೨೦೨]

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯರ 'ತಾವರೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃತಕ ಫೋಟೋ ನೋಡಿದ ರಾಖಾಲನು ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿ ತಾರಿಣಿಯ ಮೇಲೆ ಶೀಲದ ಮೇಲೆ ಶಂಕೆ ತಾಳಿ ಮದುವೆಯ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ತಾಳಿಕಟ್ಟದೆ, "ಉರಿವ ಜಾರದೀಪ ಮನೆಗೆಂದಿಗೂ ನಂದಾದೀಪವಲ್ಲ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗು"[೨೦೩] ಎಂದು ಒದ್ದು ಕಳಿಸುವನು. ಗರುಡರ 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಭಿಚಾರ-ಶೀಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶೋಕ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮದುವೆಯಾಗುವನು. ಉಪಪತ್ನಿಯರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಶರಾವತಿ ಮುದಿಗಂಡನಿಂದ ಪಡೆಯಲಾಗದ ಸುಖ ಅವನ ಮಗ ಕಮಲಾಕರನಿಂದ ಬಯಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ 'ಶೀಲ'ವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು 'ಶೀಲ' ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಣಕಳೆದುಕೊಂಡಾದರೂ ಪರಪುರುಷನಿಂದ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯರ 'ಒಡೆತನದ ಭೂತ'ದ-'ನೀಲಾ', ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ'ದಲ್ಲಿಯ-'ದ್ರುಮನಾ'ಗಳಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು 'ಶೀಲ' ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾಣನೀಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಗಂಡು ಪಾತ್ರಗಳಾದ 'ಧನದತ್ತ', 'ಕಿಶೋರ'ನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಣ್ಣುಬಾಕರಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಎನ್. ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ಸತ್ಯಸತ್ತಿತ್ತು' ನಾಟಕದ ಪ್ರೇಮಾ, ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ಮದುಮಗಳು' ನಾಟಕದ ರಜನಿ, ಕಂದಗಲ್ಲರ 'ಬೆಳ್ಳಿಚುಕ್ಕಿ'ಯ ಪದ್ಮಜೆ ಇವರು ತಮ್ಮ ಮುದಿಗಂಡಂದಿರಿಂದ ಪಡೆಯದ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರನ್ನೇ ಕೊಂದು ಪರಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ರಮಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ 'ಶೀಲ'ದ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗರತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ 'ಸೂಳೆಯಂತೆ' ನೋಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಸೂಳೆಯ ಮಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಊರಗೌಡನೊಂದಿಗೆ 'ಗರತಿ'ಯಾಗಿ ಬಾಳಿ ಗೌಡನಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದರೂ ಅವರಿಗೆ 'ಸೂಳೆಯ ಮಕ್ಕಳೆಂದೇ' ಕರೆದು ಅವಮಾನಿಸುವ, ತುಚ್ಛೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರರ 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ 'ಗರತಿಯಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂದರೂ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಳನ್ನು ಊರ ಗೌಡನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ 'ಸೂಳೆ' ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವರು. ಪ್ರತಿಮಾಳು "ಅವಳ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ನನಗೂ ಆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡಬೇಡಿ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಹಿಣಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಪಣ ತೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ನಡತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿರಿ. ನನ್ನ ಜೀವನ ಉದ್ಧರಿಸಿರಿ"[೨೦೪] ಎಂದು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ. 'ಸೂಳೆಯ ಮಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡನ ಮಗಳು ಪ್ರೇಮಾಳನ್ನು ಸೂಳೆಯ ಮಗಳೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಕೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಹಡೆದ ತಂದೆಯೇ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಕಾಮದೃಷ್ಟಿ ಬೀರಿದಾಗ ತನ್ನ 'ಶೀಲ'ಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷ ಕುಡಿದು ಸಾಯುವಳು.

ಸಾಳುಂಕೆಯವರ 'ಹೊಸಬಾಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರವನ್ನೇ ಮುಂದು ಮಾಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಶೀತಲಾಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿ ತವರು ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸುವನು. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠನ ತಂಗಿ ಜಯಾಳು "...ಗಂಡಸರೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮನಬಂದಂತೆ ನಡೆಬೇಕೆನು? ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ! ಹೆಣ್ಣು ಅಂದರೆ ಏನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಇವರು! ಬೇಕಾದಾಗ ಬೇಡುವುದು ಬೇಡಾದಾಗ ದೂಡೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ ಏನು ಪುರುಷರ ಧರ್ಮ? ಹೆಣ್ಣು ಅಂದರೆ ಪುರುಷರ ಭೋಗವಿಲಾಸದ ಬೊಂಬೆ ಅಲ್ಲ ಗೊಂಬೆ, ಈಗ ನಿಜ ಸಂಗತಿ ಗೊತ್ತಾಯಿತ್ತಂತೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಯಿತಂತೆ ಕಳವಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಮಹಾನುಭಾವಾ! ಏಕಣ್ಣಾ ಅತ್ತಿಗೆ ಸತ್ಯ ಆತ್ಮ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲವೇ ನಿನಗೆ ಮೊದಲು"[೨೦೫] ಎಂದು ಅಣ್ಣನನ್ನು ಬಯ್ಯುವಳು, ಪುರುಷ ಅಹಂಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಕಿಡಿಕಾರುವಳು.

ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುಣಸುಂದರಿಯು ತನ್ನ ಗಂಡ ಪ್ರತಾಪನಿಂದ ಬಸುರಿಯಾದರೂ ನಾದಿನಿ; ಮೈದುನರ ಕಾರಸ್ತಾನದಿಂದ ಅಡವಿಪಾಲಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡನು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಬಂದು ಕೂಡಿಹೋದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಸುರಿಯಾದ ಗುಣಸುಂದರಿ, ಗಂಡಕೊಟ್ಟ ಉಂಗುರವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಇವಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಆರೋಪ ಹೊರೆಸಿ ಚಂಡಾಲರಿಂದ ರುಂಡ ಚಂಡಾಡಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡವರು. ನಾದಿನಿಯರು ಇವಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಶೀಲಗೆಟ್ಟವಳು, ಜಾರಿಣಿ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿ ಎಂದು ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ

ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಗುಣ ಸುಂದರಿ ಮಾತ್ರ ನನ್ನದು ಪವಿತ್ರ ಗರ್ಭ, ಇದು ನನ್ನ ಪತಿಯದೇ ಎಂದುವ ಎಷ್ಟು ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ ಅವಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡುವರು.

'ಶೀಲ'-'ವ್ಯಭಿಚಾರ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ಬಣ್ಣದ ಹೆಣ್ಣು' ಮತ್ತು ಸಾಳುಂಕೆಯವರ 'ಕಾಲು ಕೆದರಿದ ಹೆಣ್ಣು' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವೈರುಧ್ಯಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ಬಣ್ಣದ ಹೆಣ್ಣು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ 'ಶಂಕರ' ಪರಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗಬಯಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಮುಖನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮಾತುಕೊಟ್ಟಿರುವನು. ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆಯೇ ವ್ಯಭಿಚಾರವೆಂಬುದು ಗಂಡಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಬದುಕುವನು. ಕೊನೆಗೆ ನಾಟಕದ ಚಂಚಲಾಳೊಂದಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದಾಗ ಮಾತುಕೊಟ್ಟಂತೆ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಗ ಸಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನಂತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ದೇಹ ಅಪವಿತ್ರವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವನು. 'ರೈತನ ಮಕ್ಕಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿವರುದ್ರನ ಹೆಂಡತಿ ಭಾರತಿ ತನ್ನ ಸೋದರ ಮಾವನಿಂದ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ತನ್ನ ದೇಹ ಅಪವಿತ್ರವಾಯಿತೆಂದು ಮದುವೆಯಾದರೂ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಗಂಡನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ವಿಷ ಕುಡಿದು ಸಾಯುವಳು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗಿದ್ದ 'ಶೀಲ' ಕಲ್ಪನೆ 'ಶಂಕರ'ನಂತಹ ಗಂಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಕಾಲು ಕೆದರಿದ ಹೆಣ್ಣು' ನಾಟಕದ 'ಜ್ಯೋತಿದೇವಿ'ಗೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಜನ ತನ್ನವಳಾಗುವಂತೆ ಕಾಡಿದರೂ ತಾನು ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟ ವಾಗೀಶನೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಲು ಇಷ್ಟಪಡುವಳು. ಶೀಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುಡ್ಡು ಮಾಡಿ ಸುಖವಾಗಿರಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ 'ಶೀಲ'ಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವನೀಡಿ ಆ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಳು.

ಶೀಲವೆಂಬುದು ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೂ ಪುರುಷನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ 'ಶೀಲ'ದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡು 'ಶೀಲ'ವೆಂಬ ರಕ್ಷಾಕವಚದಿಂದ ಬಂಧಿಸಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿಸರ್ಗದತ್ತ ಬಯಕೆಯಾಗಿರುವ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡುದಾದರೆ 'ಶೀಲ'ವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಎಂದು ಸಂಕುಚಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಗಂಡಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು. ಅದರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ಶೀಲ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು.

೪. ಮೋಸ ಅತ್ಯಾಚಾರ-ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆ

ಪುರುಷ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಶೋಷಿಸಿ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೀಡು ಮಾಡುವ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವುದು, ಅವಳ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿ ಅವಳ ಬದುಕನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವುದು, ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಿ-ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇರಿ ಅವಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿಸುವುದು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಮೋಸ ಮಾಡುವುದು :

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸಂಸಾರ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾಗುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದಲೇ ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರಣಯದ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟೇ ವಿಶ್ವಾಸ ಗಂಡಿನದು ಇರಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅದೊಂದು ಸುಖಮಯವಾದ ಜೋಡಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ, ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಹೊಂದಿ ಅವಳನ್ನು ನಡು ನೀರಲ್ಲೇ ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ ಅವಳಿಗಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಆಘಾತ, ಅವಳು ಎದುರಿಸುವ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿರೋಧ, ಅವಳ ಏಕಾಂಗಿತನದ ಬದುಕು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೀತಿಸಿ ಗಂಡಿನಿಂದ ತಿರಸ್ಕಳಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬವಣೆಯನ್ನು ಗರುಡರ 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ', ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯರ 'ತಾವರೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು', ಕೆ.ಎನ್.ಸಾಳುಂಕೆಯವರ 'ಕಾನೂನಿಗೆ ಸವಾಲ್?', ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ಸವತಿಯ ಮಕ್ಕಳು' ಮತ್ತು 'ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆದವರು' ನಾಟಕಗಳ್ಳಲಿ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯಾದ ಶಾರದೆಯನ್ನು ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತನಾದ 'ಮಾಧವರಾಯ' ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಾರದೆಯು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಕೋಚಪಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ ಮಾಧವರಾಯ "ಶಾರದೇ ಈಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ವಿವಾಹವು ವಿಧ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಆಗದಿದ್ದರೂ ಅದು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಆಗಿಯೇ ಹೋಗಿದೆ. ಹೀಗಿರಲು ಸಂಕೋಚವೇಕೆ?"[೨೦೬] ಎಂದು ಧೈರ್ಯತುಂಬುವನು. ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಲು ಬಯಸಿದಾಗ ಶಾರದೆಯು

“ತಾವು ಇಷ್ಟು ಆತುರ ಪಡುವದೇಕೆ? ಪುನರ್ವಿವಾಹವಾದ ಮೇಲೆ ನಾನು ತಮ್ಮವಳಲ್ಲವೇ?”[೨೦೭] ಎಂದಾಗ ಮಾಧವರಾಯನು “ಇನ್ನೂ ಆಗಿಲ್ಲವೇನು? ಶಾರದೇ ಹೀಗೆ ನನ್ನನ್ನು ವಂಚಿಸಬೇಡ. ನಾನು ಸರ್ವಸ್ವಿ ನಿನ್ನವನಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಹೃದಯ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರತೆಗೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಯಾರಿಗೂ ಬಾರದು, ನೀನು ನನ್ನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯು. ಇದೋ ಈ ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಕುಗಳೂ ಪಂಚಮಹಾಭೂತಗಳೂ ಆ ಅಸ್ತಂಗತನಾಗುವ ಸೂರ್ಯ ನಾರಾಯಣನೂ ಇವರುಗಳ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿನ್ನನ್ನು ವೈಧವ್ಯ ನರಕದಿಂದ ಮುಕ್ತ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮಾಧವನು ನಿನ್ನ ಪಾಣಿಗ್ರಹಣ ಮಾಡುವನು.”[೨೦೮] ಎಂದು ನಾಟಕೀಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿ ಕಾಮತೃಷೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅವಳು ಪುನರ್ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಹತ್ತಿದಾಗ ಮುಂದೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ಬರುವನು. ಕೊನೆಗೆ ಶಾರದೆಯು ಬಸುರಿಯಾದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದಾಗ “ಅಹಹಾ ಇವಳು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದದ್ದೊಂದನುಕೂಲವೆ! ನಾಲ್ಕಾರು ತಿಂಗಳ ನಾವೆತ್ತಾದರೂ ತಲೆತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟರೇ ತೀರಿತು. ಅವಳು ತನ್ನ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕಾಗಿ ಗರ್ಭಪಾತವನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೇಬೇಕು. ಆ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವದಾದರೂ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವಿದೆ. ಅಂತು ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ ಪುನರ್ವಿವಾಹದ ಉಪಾಧಿಯು ತಪ್ಪುವುದು”[೨೦೯] ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿ ಅವಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು.

ಶಾರದೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇವಳು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಸುದ್ದಿಕೇಳಿ ಎಲ್ಲರೂ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತರಾಗುವರು. ಆದರೆ ಶಾರದೆಯ ಅಣ್ಣ ಪದ್ಮನು ಶಾರದೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಮಾಧವರಾಯರ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಪುನರ್ವಿವಾಹದ ವಿಷಯ ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ “ಅಂತೂ ಗತಭರ್ತೃಕೆಯಾದ ತಂಗಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡದಾದ ಬೇಟೆಯನ್ನಾಡುವಾಲೋಚನೆಯಿಂದ ತಾವು ಮನೆಹೊರಗೆ ಬಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ! ತಮ್ಮ ಪಿತೃಗಳಾದ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಾಚಾರ್ಯರು ಅವಳನ್ನು ಆ ಮುದುಕ ಭುಜಂಗ ಸರಾಫನ ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾಕಿ ನಾಲ್ಕುಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನೆತ್ತಿ ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ತಾವು ಈಗ್ಗೆ ಗತಭರ್ತೃಕೆಯಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ ಇದೊಂದು ಪುನರ್ವಿವಾಹದಾಟವನ್ನು ಹೂಡಿ ಅದಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡದಾದ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಬಂದಿರುವಿರೋ?” ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವಳನ್ನಿಷ್ಟು ದಿನಗಳ ತನಕ ಸಕೇಶಿಯಾಗಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳಾದ ನಿಮ್ಮೀರ್ವರಿಗೂ ಧನಪಿಶಾಚಿಯು ಒಳ್ಳೇ ಗಂಟುಬಿದ್ದಿದೆ. ಥೂ ನಿಮ್ಮ ಬಾಳು ಹಾಳಾಗಾ, ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೇ

ಹಣದಾಸೆಗಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ತಾರುಣ್ಯ ವಿಕ್ರಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ"[೨೧೦] ಎಂದು ಪುನರ್ವಿವಾಹವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವನು. ಶಾರದೆಯು ನಾನಾವಿಧದಲ್ಲಿ ಮಾಧವರಾಯನಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ ಇವಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ "ಛೀ ನಡಿಯೇ ಹೇಸಿಮುಂಡೆ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣೀ, ಪದ್ಮನಾಭಾಚಾರ್ಯರೇ, ನೀವಿಂಥ ಸಾಹಸಿಗಳೆಂದು ನಾನೆಣಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ವಿಧವೆಯನ್ನು ನನ್ನ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟ ಬಂದಿರುವಿರೋ? ಯಾವನು ಇವಳಿಗೆ ಗರ್ಭಧಾನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವನೋ ಅವನ ಕೊರಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟಿಹೋಗಿ"[೨೧೧] ಎಂದು ಬಯ್ದು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಶಾರದೆಯು ಗರ್ಭಹೊತ್ತು ಇತ್ತ ಪೋಷಕರಿಂದಲೂ ತೀರಸ್ಕೃತಳಾಗಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸಾಬರಮತಿ ಆಶ್ರಮ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಗಂಡು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮನೀಡಿ ಕಾಲಕಳೆಯುವಳು.

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಂತರಾಯರ 'ತಾವರೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಖಾಲನು ತಾರಿಣಿಯ ಮಗಳಾದ ರೋಹಿಣಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ವಿರೋಧಿಗಳ ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬಸುರಿಯಾದ ರೋಹಿಣಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಂಟಪದಲ್ಲೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವನು. ರಾಖಾಲನ ವೈರಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ರಾಸವಿಹಾರಿಯು ಖಳನಾಯಕ ರಾಹುಲನ ಸಹಾಯದಿಂದ ರೋಹಿಣಿಯು ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಸರಸವಾಡುವಂತಹ ಫೋಟೊಗಳನ್ನು ಕಲಾಕಾರ ವಿಕಾಸನಿಂದ ತೆಗೆಸಿ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಂದು ರಾಖಾಲನಿಗೆ "ರೋಹಿಣಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿ ಹೆಣ್ಣೆಂದು ತಿಳಿಸುವರು. ಇದನ್ನು ನಂಬಿದ ರಾಖಾಲ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ರೋಹಿಣಿಯನ್ನೇ ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಾತ್ಮ ಶುದ್ಧವಾಗಿದೆ ಎಂದು ರೋಹಿಣಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ "ಮುಚ್ಚುಬಾಯಿ! ಎಚ್ಚರಳಿದು ಹಾದರಿಯ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೆ, ಎಚ್ಚರಾದೆ. ಮೆಚ್ಚು ಬಯಲಾಗಿ ಅಯ್ಯೋ..."[೨೧೨] ಎಂದು ಹೂಮಾಲೆ, ಬಾಸಿಂಗ ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಅವಳನ್ನು ಜಾರೆ ಎಂದು ಜರಿದು ಕತ್ತುಹಿಡಿದು ನೂಕಿ ಕಳಿಸುವನು. ಕೊನೆಗೆ ತಾಯಿ ಮಗಳು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದವರಾಗಿ ಅಲೆದಾಡುವರು. ಕೊನೆಗೆ ಶೋಭಾಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವರು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಖಾಲ ರೋಹಿಣಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಡು ನೀರಲ್ಲಿ ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಅವಳು ನಾನಾವಿಧದ ಕಷ್ಟಪಡುವಂತೆ ಮಾಡುವನು.

ಕೆ.ಎನ್.ಸಾಳುಂಕೆಯವರ 'ಕಾನೂನಿಗೆ ಸವಾಲ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ ದಾತಾರನು ವಸುಂಧರಾ ಎಂಬ ಬಡವನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ನಂಬಿಸಿ ಮೋಸಮಾಡಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ನಂಬಿಸಿ

ಮೋಸಮಾಡುವುದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸದಂತಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ದಾತಾರ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ತೊಯ್ಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ವಸುಂಧರೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆಂದು ನಂಬಿಸಿ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದುವನು. ವಸುಂಧರೆಯ ತಂದೆ ಬಡವ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡಲು ಅವನಲ್ಲಿ ಹಣವಿಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡುವ ಶಾಂತೇಶ ಅಯ್ಯರನ ಮಗಳು ನಳಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಧಾತಾರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಬಸುರಿಯಾಗಿದ್ದ ವಸುಂಧರಾಳ ಬದುಕಿನ ಆಶಾಗೋಪುರವೇ ಕುಸಿದು ಬೀಳುವುದು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳಿ ವಸುಂದರೆಯ ತಂದೆ ಮರಣ ಹೊಂದುವನು.

ವಸುಂಧರೆಯು ಹೀಗೇಕೆ ಮಾಡಿದಿರಿ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಏನೇನೋ ಕುಂಟುನೆಪ ಹೇಳತೊಡಗಿದಾಗ "ಶಾಂತಿ?... ಇನ್ನೂ ಶಾಂತಿನೆ? ನನ್ನ ತಂದೆ ಸತ್ತ ಮಾರನೇ ದಿನಾನೇ? ನನ್ನ ಪತಿ ಎಂದು ನಾನು ಯಾರ್ನ ನಂಬಿಕೊಂಡದ್ದೆನೋ ಅವರು ನನ್ನ ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೊಬ್ಬಳ ಕೊರಳಿಗೆ ತಾಳಿ ಕಟ್ಟೊದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಿ ನಿಂತಿರೋದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೂ ಶಾಂತಿನೆ? ಹೂಂ ಸಿಗುತ್ತೆ... ನಾನು ಅದೇ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ? ನೀವು ಇಚ್ಚೆಪಟ್ಟು ಸ್ವಚ್ಛಂಧವಾಗಿ ಹೊರಟಿರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಚುಚ್ಚಲಾರದ ಮುಳ್ಳಾಗಿ ನಿಂತಿರೋ ನಾನು...ನಾನೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಳ್ಳನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮಂತ್ರವಿದ್ಯೆ ಒಂದು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ ನಿಮಗೆ"[೨೧೩] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಗರ್ಭಹೊತ್ತುಕೊಂಡೇ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಕಾಲಕಳೆಯುವಳು. ನಳಿನಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಶಿವಕುಮಾರ ಮತ್ತು ನಳಿನಾ ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಲುಗೆಯನ್ನು ಅನೈತಿಕವೆಂದು ತಿಳಿದು ಖಿನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮತ್ತೇ ವಸುಂಧರೆ ಕಡೆ ಬಂದಾಗ "ನೀವು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಸ್ವಾಗತ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ ನಾನೇನು ನೀವಿಟ್ಟ ವೇಶ್ಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರಾ ಪ್ರೋಫೆಸರರೆ..."[೨೧೪] ಎಂದು ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆಯಾಗದೇ ಗರ್ಭವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿ ಗಂಡುಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮನೀಡಿ ಸಾಯುವಳು. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವ ಒಬ್ಬ ಪ್ರೋಫೆಸರ್ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಆಸೆಗಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೇ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳೊಂದಿಗೆ ಸರಸವಾಡಿ ಮೋಸ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸಾಳುಂಕೆಯವರ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ 'ಚಂದ್ರಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹಾರಾಟ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮೋಸ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ನಾಗೇಶರಾಯರ ಮಗ ವಸಂತ ಬಡ ಮಾಸ್ತರನ ಮಗಳಾದ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವಳನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ಮಾತುಕೊಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು

ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿಸುವನು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ನಾಗೇಶರಾಯ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವನು. ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಮರೆತುಬಿಡುವನು. ಗರ್ಭಧರಿಸಿದ ಸಾವಿತ್ರಿ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗುವಳು ಕೊನೆಗೆ ಕುರುಬರ ಸಂಜೀವನ ಸಹಾಯದೊಂದಿಗೆ ವಸಂತನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಸಂಜೀವನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಕಾಮದ ಆವಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟು ನಡೆದವಳೆಂದು ಜರಿಯುವನು. ಆಗ ಸಾವಿತ್ರಿಯು "ಅಂದರೆ...ನಾನೇ ನಿಮ್ಮನ್ನು ನನ್ನೊಂದಿಗಿನ ಪ್ರೇಮ ಪಥಕ್ಕೆ ಎಳೆತಂದೆನೆ? ಒಲ್ಲೆನೆಂದರೂ ಒತ್ತಾಯಮಾಡಿ ನನ್ನ ಕಾಮದಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡನೇ?"[೨೧೫] ಎಂದು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ತಾನೀಗ ಬಸುರಿ ಎಂದು ಹೇಳುವಳು. ಅವನು ಗರ್ಭಕ್ಕೆ ತಾನು ಕಾರಣ ಅಲ್ಲವೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕುರುಬರ ಸಂಜೀವನೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವಳಿಕೆ ಆಕಾಶವೇ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿದ್ದ ಅನುಭವವಾಗುವುದು.

ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಮಗಳು ಪದ್ಮಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಕೋರ್ಟಿನಿಂದ ತಡೆಯಾಜ್ಞೆ ತಂದು ಅವಳು ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟ ಮಗುವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮದುವೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವಳು. ಇಲ್ಲಿ ವಸಂತನು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ತಪ್ಪು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಂತೆ ನಡೆಯುವನು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು. ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಅವಳ ಜೀವನ ಕಷ್ಟಮಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವನು.

ಎಚ್.ಆರ್.ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆದವರು' ಮತ್ತು 'ಸವತಿಮಕ್ಕಳು' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಮೋಸ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆದವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿರೇಶನು ಹಣದ ಹುಚ್ಚು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ ಶ್ಯಾಮಲಳನ್ನು ನಯವಂಚಕ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ಪ್ರೀತಿಸಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಸಿ ಅವಳ ಜತೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವನು. ಇವನ ಗೆಳೆಯ ಗುರುರಾಜನ ಜತೆ ನಿಶ್ಚಯವಾದ ಇವಳ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವಳಿಂದ ಆಭರಣ, ಹಣ ದೋಚಿಕೊಂಡು ಅವಳಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ಓಡಿಹೋಗುವ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ಶ್ಯಾಮಲ ಇದನ್ನರಿತು ಅವನನ್ನು ಝುಂಬೆಯಿಂದ ಇರಿದರೆ, ಅವನು ಗುಂಡಿಕ್ಕಿ ಕೊಲ್ಲುವನು. 'ಸವತಿಯ ಮಕ್ಕಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೀಲಾ ತನ್ನ ಗಂಡ ದಯಾನಂದ, ಅಕ್ಕ ತಾರಾ ಇವರ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಡಾಕ್ಟರ್ ರಘುನಾಥನತ್ತ ಮನಸ್ಸು ಹರಿಬಿಡುವಳು. ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಡಾಕ್ಟರ್ ಇವಳನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸುವ ನಾಟಕವಾಡಿ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೇ ಬಾಚುವನು. ಹತ್ತು

ತೊಲೆಯ ಸರವನ್ನು ಕದ್ದು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ವಿಷಯ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಡಾಕ್ಟರ್ ರಘುನಾಥನೊಂದಿಗೆ ಓಡಿಹೋಗಿ ಮದುವೆಯಾಗುವ ವಿಚಾರವಿದ್ದಾಗ ಅವನಿಂದಲೇ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾಗುವಳು. ಅವನ ಕಪಟ ಪ್ರೇಮ ಅರಿತ ಲೀಲಾ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಡುವಳು. ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರರ 'ಹಡೆದವ್ವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಕಾರೆಯು ಶಿಕ್ಷಕಿಯ ಮಗಳು 'ಮೀರಾ'ಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ನಂಬಿಸಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯನ್ನಾಗಿಸುವನು. ಮದುವೆಯ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಏನಾದರೂ ಕಾರಣ ಹೇಳಿ ಮುಂದೂಡುವನು. ಅವಳ ಹೆರಿಗೆಯ ನಂತರ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅವಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಡುವನು. ಹೆರಿಗೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಮದುವೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವನು.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಈಡು ಮಾಡಲು ಪ್ರೇಮಿಸಿ, ಮದುವೆಯಾಗಿಸಿ ನಂತರ ಅವಳಿಂದ ಮಾತುಕೊಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿಸಿ ನಂತರ ಅವಳಿಂದ ಸಿಗುವ ಸಂಪತ್ತು ಬಾಚಿಕೊಂಡು ಕೊನೆಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಅವಳ ಜೀವನನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವ ಕುತಂತ್ರವನ್ನು ಗಂಡು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವ ಕೆಸಲ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅತ್ಯಾಚಾರ-ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆ :

ವಿಷಮ ವಿವಾಹ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವೈಧವ್ಯ, ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಮೋಸ ಮಾಡುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ನಾನಾ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಸಗುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಹಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಹಾಕಿ ಅವಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶೋಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷನು ತಾನು ಗಂಡನೆಂದು, ಶ್ರೀಮಂತನೆಂದು, ಊರ ಪ್ರಮುಖನೆಂದು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಅನುಮತಿಯಿಲ್ಲದೆ, ಮತ್ತು ಅವಳ ಪ್ರತಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಬಲವಂತದ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗಿ ಅವಳ ಬಾಳನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡುವ ಅನಾಚಾರ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಿಡುಗಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವ ಸಂಸ್ಥೆಯು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಸ್ಯೆ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ."[೨೧೬] ಇದರಿಂದ

ಮಹಿಳೆಯರು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಇಂತಹ ಅತ್ಯಾಚಾರದಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪುರುಷನು ಹಲವು ವಿಧಿ–ನಿಯಮ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. 'ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ', 'ಮುತ್ತುಕಟ್ಟುವುದು', 'ಹೆಣ್ಣು ಮಾಡುವುದು', 'ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು' ಮುಂತಾದ ಅನಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಂಕಥನ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ದೋಷವಾಗಿದೆ.

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಅತ್ಯಾಚಾರ–ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಗಳಂತಹ ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯೋದಯ', ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯರ 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ', 'ಬಡತನದ ಭೂತ', ಹೂಗಾರರ 'ಹಡೆದವ್ವ', 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ರೈತನ ಮಕ್ಕಳು', 'ತಪ್ಪು ನಿನ್ನದಲ್ಲ', 'ಸೂಳೆಯ ಮಗ', 'ಸತ್ಯ ಸತ್ತಿತ್ತು', 'ಕೆಡಿಸಿದ್ದು ಯಾರು?', 'ಸುಟ್ಟಿತು ಶೀಲ', ಸಾಳೆಂಕೆಯವರ 'ಕಾಲು ಕೆದರಿದ ಹೆಣ್ಣು', ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ', 'ಭಲೆ ಮಗನೆ ಭಲೆ', 'ನಾವು ನೀವು ಒಂದೇ', ದೊಡ್ಡನಗೌಡರ 'ಜಾಗೃತಿ', ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ 'ಚೆಂದ್ರಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ–ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹಾರಾಟ' ಮತ್ತು ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ನೈದಿಲೆ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗರುಡರ 'ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯೋದಯ'ದಲ್ಲಿ ಕಪಟಿ ರಮಾನಂದ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮಳನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಮಾನಂದನ ಬೋಧನೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಳಾಗಿ ಗಂಡ ಸಮರ್ಥಯ್ಯನಿಂದ ದೂರ ಇರುವಳು. ರಮಾನಂದ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವಳ ತಲೆಕೆಡಿಸಿರುವನೆಂದರೆ 'ನಾನು ಕೃಷ್ಣ ನೀನು ರಾಧೆ'ಯಾಗಿದ್ದವರು ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದ್ದೇವೆ. ನನ್ನನ್ನು ಸೇರುವುದೇ ನಿನಗೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದಾಗ "ಪ್ರಾಣ ಕೊಟ್ಟ ಮೇಲಾದರೂ ನನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಐಕ್ಯ ಹೊಂದತಕ್ಕವಳು; ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬದುಕಿರುವಾಗಲೇ ಈ ಕಲಿಯುಗದ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದಲೂ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ವಿಲಾಸವನ್ನು ನೇರವೇರಿಸತಕ್ಕವನೇ..."[೨೧೭] ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆದು ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುವನು. ಭಾರತೀಯ

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮೂಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಲಿಪಶುಮಾಡಿ ಪುರುಷರ ಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಅವನ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯರ 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ' ಮತ್ತು 'ಬಡತನದ ಭೂತ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಬವಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದ ಹೆಂಗಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಲುಪ ಕಿಶೋರನು ದ್ರುಮನಾಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಲು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ತನ್ನ ಆಳು ಕನಕನ ಮೂಲಕ ದ್ರುಮನಾಳನ್ನು ಬಂಗಲೆಗೆ ಕರೆಯಿಸಿ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವನು. ಆಗ ದ್ರುಮನಾ "ಅಡಿಯ ಕಿತ್ತಿಡದಿರು ಕಾಮುಕಾ! ಚಲಿಸದಿರು! ಎದೆಯ ತಾಲಗತಿಯಲಿ ಗರತಿಯ ಧರ್ಮದ ಒಳದನಿ ಹಾಡುತಿದೆ ನನ್ನೆದೆ ವೀಣೇ ಗಾಂಧಾರ ಮಿಡಿಯುತಿದೆ. ಮಾನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯಪಾಲನೆಗಾಗಿ, ಶೀಲ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಆ ಪದ್ಮಿಣಿಯ ಪಾಠ ಪಠಿಸುತಲಿ ಹೀಗೆ ದೇಹದ ಬಲಿಯನ್ನಿಕ್ಕುವಳು"[೨೧೮] ಎಂದು ಝುಂಬೆಯಿಂದ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಸಾಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಳು. ಶೀಲ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಮಾನಹಾನಿಯಾದ ಪ್ರಾಣವಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುವಳು. ಮತ್ತೊಂದು ಸಾರಿ ಒಬ್ಬಳೆ ಹೂಬನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಕೊನೆಗೆ ವಿಷ ಕುಡಿದು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುವಳು.

ಇದೇ ರೀತಿ 'ಬಡತನದ ಭೂತ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧನದತ್ತ ಮತ್ತು ಶುಕನಾಸ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ನೀಲಾಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಎನ್.ಬಸವರಾಜ್ ಅವರ 'ರೈತನ ಮಕ್ಕಳು', 'ತಪ್ಪು ನಿನ್ನದಲ್ಲ', 'ಸತ್ಯ ಸತ್ತಿತ್ತು', 'ಸೂಳೆಯ ಮಗ', 'ಕಲಿಯುಗದ ರಾಮ', 'ಕೆಡಸಿದ್ದು ಯಾರು?' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಅದರ ನಾನಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ರೈತನ ಮಕ್ಕಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿವರುದ್ರನ ಹೆಂಡತಿ ಭಾರತಿಯು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಸೋದರ ಮಾವನಿಂದ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಳು. ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅಪವಿತ್ರ ದೇಹವನ್ನು ಗಂಡನಿಗೊಪ್ಪಿಸಬಾರದೆಂದು ಗಂಡನಿಂದ ದೂರ ಇರುವಳು. ಆದರೆ ಅವಳು ಬಸುರಿ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಶಿವರುದ್ರನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಕದಡುವುದು, ಭಾರತಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಶಿವರುದ್ರ ಜೈಲುಪಾಲಾಗಿ ತಮ್ಮಂದಿರರಿಂದ ದೂರಾಗುವನು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಒಂದು ಕುಟುಂಬ ಹೇಗೆ ಹಾಳಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು

ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ತಪ್ಪು ನಿನ್ನದಲ್ಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ನಿಂಗಪ್ಪ'ನು ತಾನು ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತನೆಂದು ಬಡ ಹೆಂಗಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು. ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮನ ಹೆಂಡತಿ ಸಂಗವ್ವಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವಳು ಮಗನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಊರನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ನಿಂಗಪ್ಪನ ಮೂರನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಇವನ ಅನಾಚಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುವಳು. "ಅದೆಷ್ಟು ಬಡ ಜನರ ಹೆಣಗಳ ರಾಶಿ ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆಯೋ... ಆ ದೇವನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು. ಶ್ರೀಮಂತ ನಾನೆಂದು ಅದೆಷ್ಟು ಜನ ಗಂಡುಳ್ಳ ಗರತಿಯರ ಮಾನಭಂಗ ಮಾಡಿರುವರೋ ಅವರೆಲ್ಲರ ಶಾಪ ಗೋಡೆ ಕಲ್ಲು ಕಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರು ಉಸಿರು ಹಾಕಿದ ಶಾಪವಿದೆಯಪ್ಪಾ ಈ ಮನೆಗೆ..."[೨೧೯] ಎಂದು ತಿಳಿಸುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂಗಪ್ಪ ಬಡ ಬಾಲೆಯರ ಮೇಲಿನ ದರ್ಪ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಸಾವಿತ್ರಿ ಹೇಳುವ ಬಸುರಿ ಹೆಣ್ಣಮಗಳ ಮೇಲಿನ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಕಥೆ ನೋಡಿದರೆ ನಿಂಗಪ್ಪನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಎಂತಹದು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸುರಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಬಂದು ನಾನು ಬಡವಿ ಏನಾದರೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿ ಎಂದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಮನೆಯೊಳಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡುವನು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಗರ್ಭಪಾತವಾಗಿ ಮಗು ಸಾಯುವುದು. ನಿಂಗಪ್ಪನ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದ ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದು ಹಿತ್ತಲು ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟಿ ಜೋತು ಬಿಡುವನು. ಹಾಗೆಯೇ ಮನೆಯ ಆಳು ಈರಜ್ಜನ ಮಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಗಳು ಎಂಬಂತೆ ನಾಟಕ ಮಾಡುತ್ತ ಯಾರು ಇಲ್ಲದ ಸಮಯ ನೋಡಿ ಅವಳನ್ನು ಕೆಡಿಸುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ನಿಂಗಪ್ಪನ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದಾಗ ಅವನು "ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ನನಗ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ರ ಗುಂಡು ಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲತೀನಿ ನಿನ್ನ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿನ್ನ ಮರ್ಯಾದಿ ಮುಚ್ಚಕೊಂಡು ಬಿದ್ದಿರು"[೨೨೦] ಎಂದು ಗದರಿಸುವನು.

'ಸತ್ಯ ಸತ್ತಿತ್ತು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮುವಿನ ಹೆಂಡತಿ ಆಶಾಳ ಮೇಲೆ ಪೊಲೀಸ್ ಇನ್ಸಪೆಕ್ಟರ್ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮ ಗರ್ಭಪಾತವಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಆಶಾ ಮಾನಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ವಿಷಕುಡಿದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಸೂಳೆಯ ಮಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡ ಸ್ವಂತ ಮಗಳು ಪ್ರೇಮಾಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ "ಬೇಡಪ್ಪಾ ವಿನಾಶವನ್ನು ಕೈ ಮಾಡಿ ಕರೆಯಬೇಡ. ಸತ್ತು ಹೋದ ನನ್ನ ಹೆತ್ತವ್ವನನ್ನು ಒಂದು ಬಾರಿ ನೆನೆದುಕೊಂಡು ನಾನು ನಿನ್ನ ಮಗಳು ಹೌದೋ...ಅಲ್ಲೊ...ನಿನ್ನಾತ್ಮವನ್ನೂ ಕೇಳಿ ನೋಡು"[೨೨೧] ಎಂದು ದೈನ್ಯದಿಂದ ಬೇಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡನು "ಪ್ರೇಮಾ ನನಗೆ ನಿನ್ನ ಉಪದೇಶ ಬೇಕಿಲ್ಲ ನನಗೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ ನಿನ್ನ ದೇಹದ ಸುಖ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಿನ್ನ ದೇಹವನ್ನು

ಅರ್ಪಿಸುವಿಯೋ ಅಥವಾ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬಲಿ ಬೀಳುವಿಯೋ"[111] ಎಂದು ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವನು. ಕೊನೆಗೆ ಮಾನಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ವಿಷಕುಡಿದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು. 'ಕಲಿಯುಗದ ರಾಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ಜನ ಬಡವರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಡವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬಾಳು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತ ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹುಕಾರ ರುದ್ರಪ್ಪ ಅನಾಥಳಾಗಿ ಆ ಊರಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದ ಸುಶೀಲಾಳನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಅವಳ ಶೀಲವನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡುವನು. ಬಡ ಹೆಂಗಳೆಯರು ಮಾನಭಂಗ ಮಾಡುವ ನೀನು ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸೆ? ಎಂದಾಗ "...ಆದ ಅವಮಾನ ಮರೆತು ಸುಮ್ಮನೇ ಹೊರಟು ಹೋಗು ಇಲ್ಲವಾದರೆ...ನಿನ್ನನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಹಾಕುವೆ" ಎಂದು ಗದರಿಸಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಕೆಡಿಸಿದ್ದು ಯಾರು?' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣಿ ನಂಜುಂಡ ಬಡ ಮಾಸ್ತರನ ಎರಡನೆಯ ಮಗಳನ್ನು ಯಾರು ಇಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಶೀಲಹರಣ ಮಾಡುವನು. ಅದೇ ರೀತಿ ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರ 'ಜಾಗೃತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹರಿಜನರ ಗಂಗಾಳ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದ ವೀರಯ್ಯ ಮಾಡುವ ಬಲಾತ್ಕಾರ, ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ಭಲೆ ಮಗನೆ ಭಲೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಗ ಬಡವಳಾದ ಗೀತಾಳನ್ನು ಮೋಸಮಾಡಿ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಲಾತ್ಕರಿಸುವನು. ಎನ್.ಬಸವರಾಜರ 'ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ನಾಗಣ್ಣನ ತಂಗಿ ಅರ್ಪಣಾಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ತರಿಸಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕರಿಸುವನು.

ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತಾನು ಗಂಡಸು, ಊರ ಶ್ರೀಮಂತ, ಅಧಿಕಾರಿ ಎನ್ನುವ ದುರಹಂಕಾರದಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರಮಾಡುವರು. ಬಸುರಿ ಹೆಣ್ಣು, ತನ್ನ ಮಗಳು, ವಯಸ್ಸಾದವಳು ಎಂಬ ಭೇದ ಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ರೀತಿ ತಿಳಿಯುವುದು. "ಇಂಥ ಸಮಾಜ ಅವಳನ್ನು ಸದಾಶರಣಾಗತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಡಲು ಲೈಂಗಿಕತೆ/ಲಿಂಗ ದೌರ್ಜನ್ಯ/ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳನ್ನು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಆಡಂ ಮತ್ತು ಈವ್ ಎಂಬ ಎರಡು ಲಿಂಗಭೇದಭಾವ ಮಾನವ ಜೀವಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತು ಹುಟ್ಟಿತೋ ಆವತ್ತಿನಿಂದಲೇ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯವೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ಯಾವ ಜೀವಿಯೂ ತನ್ನ ಲಿಂಗಪ್ರಬೇಧವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳದಷ್ಟು ಆತ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಿದುಳು ವಿಕಾಸವಾದಷ್ಟು ಹೃದಯ ವಿಕಾಸವಾಗದೇ ಹೋದ ಕಾರಣ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಂಬ ಅನಾಗರಿಕ, ಬರ್ಬರ ಕ್ರಿಯೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ

ಇದೆ.[೨೧೧] ಇದು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಅಂದರೆ ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಿಸಿದಂತೆ ಪುರುಷ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಹುಸಿ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಶೋಷಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ದೇವದಾಸಿ', 'ಮುತ್ತುಕಟ್ಟುವುದು', 'ಹೆಣ್ಣು ಮಾಡುವುದು'ಗಳಂತಹ ಅನಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಲೈಂಗಿಕ ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡುತ್ತ ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ದುರಂತ. 'ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ'ಯ ಹುಟ್ಟು ಧರ್ಮ ಮೂಲವಾದುದು. ಹಲವು ಕಡೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳಂತೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಬಿಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ದೇವರ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಹೆಣ್ಣುಗಳು 'ದೇವದಾಸಿ'ಯರಾಗಿದ್ದರು. ದೇವಾಲಯದ ಪೂಜಾರಿಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಊರ ಗೌಡ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಾಮಕ್ಕೆ ದಾಸಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜರಿಗೆ ಅಧೀನರಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಪತ್ತು ಹೊಂದಿ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜಾಪಭುತ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಸಿ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಎಲ್ಲರಂತೆ ಬದುಕು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹಲವು ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಸೋತು ಮತ್ತೆ ಅದೇ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಆಗುವಲ್ಲಿನ ತೊಳಲಾಟ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಬಲಿಯಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಬೇಡಿಕೆ ಪ್ರೇರಿತವೂ ಕೂಡಿದೆ.

ಇಂದು ಧರ್ಮಪ್ರೇರಿತ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಗಿಂತ, ಪ್ರಭುತ್ವಪ್ರೇರಿತ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಬೇಡಿಕೆ ಪ್ರೇರಿತ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ಇದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಂದರೆ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಊರ ಗೌಡ, ಊರಿನ ಅಧಿಕಾರಿ ಮೊದಲಾದವರ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ಜೀವಂತ ಇದೆ. ಪುರುಷ ಹೇಗಾದರೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು. ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ', 'ಸುಟ್ಟಿತು ಶೀಲ', 'ಸೂಳೆಯ ಮಗ', ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರರ 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', 'ಡಬಲ್ ತಾಳಿ', ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ 'ಚೆಂದ್ರಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹಾರಾಟ', ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ನೈದಿಲೆ', ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ನಾವು ನೀವು ಒಂದೇ'

'ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ' ಮತ್ತು ಸಾಳುಂಕೆಯವರ 'ಕಾಲು ಕೆದರಿದ ಹೆಣ್ಣು' ನಾಟಕಗಳು ವೇಶ್ಯಾಪದ್ಧತಿ/ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯ ಕುರಿತಾಗಿವೆ.

ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಗಣ್ಣನ ತಂಗಿ ಅರ್ಪಣಾಳನ್ನು ಬಯಸಿ ತನ್ನ ಕಾರಭಾರಿಯನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ನಾಗಣ್ಣ ವೆಂಕಟಪ್ಪನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ "ನನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಿರಾ? ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣು ಮಾಡಿ ಕೈ ಬಿಡುತ್ತಿರಾ? ಅಥವಾ ಸೂಳಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿರಾ? ಎಂದಾಗ ವೆಂಕಟಪ್ಪ "ಶೀಲ ಕೆಡಿಸಿದವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬರುತ್ತದೆಯೇ...? ನಿನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಸೂಳೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಂತ ಮಾಡಿನಿ ಎಂದಾಗ ನಾಗಣ್ಣ ಉರಿದು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಗಣ್ಣ ತನ್ನ ತಂಗಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ನಾಗಣ್ಣನ ತಾಯಿಗೆ ಹಣದ ಆಸೆ ತೋರಿಸಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವನು. ಅದು ಈಡೇರದಿದ್ದಾಗ ಆಳುಗಳಿಂದ ಹೊರೆಸಿಕೊಂಡು ತಂದು ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡುವನು. 'ಸುಟ್ಟಿತು ಶೀಲ' ನಾಟಕ ಸಮಾಜದ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಜನ ವೇಶ್ಯೆಯರನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ನಡೆಸುವವಳು ಸಮಾಜದ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಮಿನಿಸ್ಟರ್‌ಗಳು, ದೊಡ್ಡ ಪೊಲೀಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಮಠದ ಗುರುಗಳಿಗೆ ವೇಶ್ಯೆಯರನ್ನು ಪೂರೈಸುವಳು. ಈ ಗಣ್ಯ ಪುರುಷರೇ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

'ಸೂಳೆಯ ಮಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ವಂತ ಮಗಳು ಪ್ರೇಮಾಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ತಾನೇ ಸೂಳಿಯಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡ ತಾನು ಪುರುಷ ತನ್ನ ತೀಟೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಗಳಾದರೇನು ಬೇರೆಯವರಾದರೇನು ಎಂದು ಅನಿಷ್ಟ ದಾರಿ ತುಳಿಯಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಪ್ರೇಮಾಳನ್ನು ಸೂಳೆಯಾಗಿಸಲು ಊರ ಶ್ರೀಮಂತ ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ತನ್ನ ಆಳುಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು.

ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರರ 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ' ಮತ್ತು 'ಡಬಲ್ ತಾಳಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಸು ಹೇಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಮಾ ಈ ಹೇಸಿ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಾಗ ಅವಳನ್ನು ಅವಳ ತಾಯಿಯಂತೆಯೇ ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡುವರು ಮತ್ತು ಸೂಳೆಯಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು. ಇವಳ ಅಣ್ಣ ಗುಬ್ಬಿ ಇವಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ

ಮಹಾದೇವಯ್ಯ, ಕಾರಭಾರಿ, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಮತ್ತು ಇವನ ಮಗ ರಾಮು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಊರಿನ ಮಠದ ಗುರುಗಳಿಂದ ಕೂಡಾ ಪ್ರತಿಮಾಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹಣ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಂತ ಅಣ್ಣನೇ ದುಡ್ಡಿಗಾಗಿ ತಂಗಿಯನ್ನು ಸೂಳೆಯನ್ನಾಗಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಆಗ "...ನಿನ್ನ ಹೆಸಿ ಚಟಗಳಿಗೆ ಕಂಡವರ ಹೆಣ್ಣಾಗೆಂದು, ಹುಂಬ ಶ್ರೀಮಂತರ ಬೊಂಬೆಯಾಗೆಂದು ಸೂಚಿಸುವ ನಿನ್ನ ಹೊಣೆ ನೀನೇ ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಣ್ಣ, ಅಂಥ ಶ್ರೀಮಂತರ ಆಸೆ ತೋರಿಸುವದಕ್ಕಿಂತ ಒಬ್ಬ ಬಡವನೊಡನೆ ನಿನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ, ನಿನ್ನ ಮನೆಯಿಂದಟ್ಟಿ ಬಿಡಣ್ಣಾ. ಅಂದರೆ ಹೊಲಸು ಮಾರ್ಗ ತುಳಿಯಲು ಮಾತ್ರ ಭೋದೆ ಮಾಡಬೇಡಣ್ಣಾ"[೨೨೪] ಎಂದು ಪರಿಯಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ ಕೇಳದೆ ಬಯ್ದು ಹಣಗಳಿಸಿ ಮುಪ್ಪಿನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಯಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಸೂಳೆಯಾಗಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುವನು. ಆಗ "...ಅಣ್ಣಾ, ನಾನೆಷ್ಟು ಸಂಪತ್ತುಗಳಿಸಿದರೂ ತನ್ನ ತಾಯಿಯಂತೆ ಹಾಳು ಸೂಳೆ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಕಂಡವರ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ, ಮನವೆಲ್ಲಾ ಹುಣ್ಣಾಗಿ, ನಿಜನೀತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೂತು ಹೋಗುವುದು ನನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲಣ್ಣ"[೨೨೫] ಎಂದು ತನ್ನ ಮನದಿಂಗಿತವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಮಾಜ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ದೃಷಿಕೋನದಿಂದ ಬೇಸತ್ತು. "ನೀತಿಗೆಟ್ಟ ಮನೆಗೆ ಕಲಂಕ ತಂದವಳ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಹುಟ್ಟಿಸುವನೇಕೋ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ! ಕೆಟ್ಟ ತಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಅವಳ ತಾಯಿಯಂತೆಯೇ ಕಾಣುವಂತಿದ್ದರೆ, ನೀತಿಗೆಟ್ಟವನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಗಂಡನ್ನೇಕೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾರದು ಸಮಾಜ? ತಿಪ್ಪೆ ಎಂದೆಣಿಸುವವರು ತಿಪ್ಪೆಯಲಿ ಬೆಳೆದ ಫಲವನ್ನೇಕೆ ಹೊಲಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುದೆಂದು ಬಿಸುಟಬಾರದು? ಮರ ಬೆಳೆದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೇಣಿಸುವರಲ್ಲದೆ ಮರದ ಫಲವನ್ನೇಕೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಾರದು ಈ ಸಮಾಜ! ಅರಿಯದೆ ತಾಯಿ ನೀತಿಗೆಟ್ಟು ದಾರಿ ತುಳಿದಾಗ, ಅರಿತ ಮಗಳೂ ಅದನ್ನೇ ತುಳಿಯಬೇಕೆ? ತುಳಿಯಲು ಇತರರೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕೆ?"[೨೨೬] ಎಂಬ ಇವಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯಾದವಳ ಮಗಳು ಸೂಳೆಯಾಗದೆ ಗರತಿಯಾಗಿ ಬಾಳಲು ಬಯಸಿದಾಗ ಈ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜಯೇಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಈ ರೀತಿ ನೋಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಚಿಂತಿತಳಾಗುವಳು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರಬಾರಿ ಪ್ರತಿಮಾಳನ್ನು ಮಠದ ಗುರುವಿಗೆ ಇವಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು ಆಗ "ನಿಮ್ಮ ಮಠದ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ..."[೨೨೭] ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಳು. ಈ ನಾಟಕದ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಮಗ ರಾಮನು ಬಿ.ಎ.ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವನಾದರೂ ಗುಬ್ಬಿಯ ಮೂಲಕ

ತೋಟಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಪ್ರತಿಮಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮಹದೇವಯ್ಯನ ಮಗ ಮುಂದಾದಾಗ ತಂದೆ-ಮಗನ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸೂಳೆಯ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಈ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸೂಳೆಯ ಮಗಳು ಸೂಳೆಯೇ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಪುರುಷರೆಲ್ಲರ ಬಯಕೆ.

ಹೂಗಾರರ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ "ಡಬಲ್ ತಾಳಿ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನು ತಾನು ಜೋಪಾನ ಮಾಡಿದ 'ಮಂಗಳೆ'ಯನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಣಗಳಿಸುವ ಯೋಚನೆ ಹಾಕುವನು. ಅದರಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಸೂಳೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಅನೇಕರಿಂದ ಹಣಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಂಗಳೆ ಮಾತ್ರ ಇವನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಳು.

ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ 'ಚಂದ್ರಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹಾರಟ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರಿ'ಯ ತಾಯಿ ಸೋಮವ್ವ ಇವಳನ್ನು ಸೂಳೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾದಾಗ ತಾಯಿಯ ಜತೆ ಜಗಳವಾಡಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಕೋಳಿ, ಕುರಿ ಸಾಕಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುವಳು. ಆದರೆ ಊರಿನ ಲಿಂಗಣ್ಣಶೆಟ್ಟಿಯು ಚಂದ್ರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಸೂಳೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ತಾಯಿಯ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬಿದ್ದ ಕುರಿತು ಚಂದ್ರಿಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ "ಹ್ದೂ ಅಂತೂ ನನ್ನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದ ಬರದಾಳ ಅಂದಾಂಗಾತು ನಮ್ಮವ್ವ ಮಾನಾ ಮರ್ಯಾದಿಯೆಲ್ಲಾ ಬೀದಿಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ ರೊಕ್ಕದ ಆಸೇಕ ಊರ ಮಂದಿಗೆ ಸೆರಗ ಹಾಸೂ ಆ ಹೇಸಿ ಕಸಬ ಬ್ಯಾಡಾ ಅಂತ ನಾನು ಮನಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬಂದದ್ದು ಬೆಂಕಿಬಿದ್ದಿರಬೇಕು ಆಕಿಗೆ"[೨೨೮] ಎಂದು ಹೊಲಸು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ಹೇಳುವಳು. ಶೆಟ್ಟಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಸೂಳೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. "ಊರ ಗೌಡ ಅದಾನಂದ್ರೂ ಅವನ ಸೂಳಿ ಆಗಿರಾಕ ನಾ ಒಲ್ಲೆ. ಹಣದ ಆಸೇಕ ಮೈಮಾರಿಕೊಳ್ಳೂ ಬೀದಿ ಬಸವಿ ಅಂತ ತಿಳಿದ ನನ್ನ ತಡವಿಕೋ ಬ್ಯಾಡ್ರಿ, ಸುಮ್ನ ದಾಟ್ರಿ ಇಲ್ಲಿಂದ"[೨೨೯] ಎಂದು ಬಯ್ದು ಕಳಿಸುವಳು. ನಾಟಕವಾಡಿ ಅವನಿಂದ ದುಡ್ಡು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋದರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಬಂದು ಕಾಡುವನು.

ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ನೈದಿಲೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಳೆಯಾದ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗಳೂ ಸೂಳೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಆಸಿಸುವ ವಸ್ತುವಿದೆ. ತಾಯಿಯ ಆಸೆಯಂತೆ ಸೂಳೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪದೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವಳು. ಆದರೆ ಇವಳ ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ಯುವಕರೆಲ್ಲ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತಿಹೊಂದಲು ಬರುವವರೇ ಹೊರತು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರಳಾಗಿ ಬದುಕಲು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ವೇಳೆ ಆಕೆಗೆ ನೌಕರಿ ಹತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಶಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತ ಉತ್ತಮ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ

ಬದುಕುವಳು. ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ತನ್ನ ಮಗಳು ರತ್ನಾಳನ್ನು ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ೨೦ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಪಡೆದು ಅವನಿಗೆ ಸೂಳೆಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವಳು. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ರತ್ನಾ "ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಕೇವಲ ಕ್ಷಣಿಕ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಆಶೆಪಟ್ಟು ಸಾಯುವಪರ್ಯಂತ ಸೂಳೆ ಇವಳೆಂದು ಜನರ ನಿಂದೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಲಾರೆ ಸೂಳೆತನ ಮಾಡಿ ಸತ್ತು ರವರವ ನರಕವನ್ನಾಗಿಸದೆ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಪತಿಯೇ ದೇವರೆಂದು ತಿಳಿದು ಅವರ ಪಾದಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಗರತಿಯೆಂದೆನಿಕೊಂಡು ಸಾಯುವೆ ನಾನು ಸುಜ್ಞಾನಿಯಿರುವೆ ನನ್ನ ಜೀವಿತದ ಅರಿವು ನನಗಿದೆ ನಿನ್ನಂತ ಹೇಸಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಲು ನಾನೊಲ್ಲೆ"[೩೩೦] ಎಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ತಾಯಿಯ ಉದ್ದೇಶದಂತೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಯಶವಂತರಾಯ ಬಂದು ರತ್ನಾಳನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಅವಳು ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಹತ್ತುವಳು. ಆಗ ಯಶವಂತರಾಯ "ತಡೆ ರತ್ನಾ ನನ್ನನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋಗಲು ನಿನಗೆ ಅಧಿಕಾರವೆಲ್ಲಿದೆ ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ಇಪ್ಪತ್ತುಸಾವಿರ ಹಣಕ್ಕೆ ಮಾರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವಿದೆ ಎಚ್ಚರ"[೩೩೧] ಎಂದು ತನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಪೊಗರನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವನು. ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಹಾಗೆ ಮಾತಾಡಬಾರದು ಎಂದು ತಾಯಿ ಎಚ್ಚರ ನೀಡಿದಾಗ "ಯಾರಾದರೇನು ಅವರ ಅಂಜಿಕೆ ನಿನಗಿರಬಹುದು ನನಗಲ್ಲ ಸಿರಿವಂತರೆಂಬ ಸೊಕ್ಕಿನಲಿ ಏನೂ ಮಾಡಿದರೂ ನಡೆಯುವದೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಇಂಥಾ ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಉರಿ ಹಚ್ಚಬೇಕು ನಾನೀಗ ಸ್ವತಂತ್ರಳಿರುವೆ ನನಗೀಗ ಯಾರ ಭಯವೂ ಇಲ್ಲಾ ಇದೊ ಹೊರಟೆ ಒಂದು ಅರೆಕ್ಷಣ ಕೂಡಾ ನಾನೀ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲಾರೆ"[೩೩೨] ಎಂದು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಊರ ಶ್ರೀಮಂತ ಹಣದ ಆಸೆ ಹಚ್ಚಿ ಎಳೆ ಬಾಲೆಯನ್ನು ಸೂಳೆಯನ್ನಾಗಿಸಲು ಮುಂದಾದರೆ, "ನಾವು ನೀವು ಒಂದೇ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಬಸವಿಯನ್ನಾಗಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವಳು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗೀತಾಳ ತಂದೆ ಧರ್ಮಣ್ಣ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ನಾಗಮ್ಮಳ ಯೋಚನೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನಾಗಿಸಲು ಮೌಢ್ಯತೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. "...ನಾವು ಬಡವರು ನಮ್ಮ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಬಿಡಬೇಕು ಇದು ನಮ್ಮ ಕುಲದ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದು ಹಟತೊಟ್ಟು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ನಾನೆಷ್ಟು ಬಗೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ, ಸುಗುಣಮತಿಯಾದ ನಿನ್ನ ಶೀಲವನ್ನು ಕಂಡಕಂಡವರಿಗೆ ಮಾರಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಹಾ ರಕ್ಕಸಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ತಾಯಿ"[೩೩೩] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ

ಗೀತಾಳನ್ನು ಬಸವಿ ಬೀಡುವ ಯೋಚನೆ ನಾಗಮ್ಮನಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಕೇಳದೆ ಧನಪಾಲಶೆಟ್ಟಿಯ ಅಳಿಯ ದಿನೇಶನಿಂದ ಎರಡು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಹಣ ಪಡೆದು ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿಸುವಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡಿದಾಗ "ಹೊರಗೆ ಹೋಗಲು ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಲೆ ಹೊಲತಿ, ಕೊಂಡುಕೊಂಡಿರುವೆ ೨ ಸಾವಿರ ಹಣಕ್ಕೆ ಈ ನಿನ್ನ ಸುಂದರ ದೇಹದ ಕಾಂತಿ ಇಂದು ನೀನೆನ್ನೊಡಗೂಡಿ ತೀರಿಸಬೇಕು..."[೨೩೪] ಎಂದು ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಕೆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕ್ರೋಧಗೊಂಡು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಝುಂಬೆಯಿಂದ ಹೊಡೆದು ಕೊಂದು ತಾನೂ ಸಾಯುವಳು.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ಜೀವಂತ ಇರಲು ಗಂಡಸರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅನಾಚಾರವೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಇದುವರೆಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಗಂಡಿನ ಒತ್ತಾಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕನ್ನು ಮೂರಾಬಟ್ಟೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೀನ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶೀಲ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿನಿಂತಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಡಿಮೆ. "ಶ್ರೀಮಂತರು, ವಿಲಾಸಿಗಳು, ಕೆಲ ಪುರುಷವರ್ಗ ತಮಗೆ ದೈಹಿಕ ವಾಂಛೆ ಬಂದಾಗ ಇವರೊಂದಿಗೆ ಮಲಗಿ ಎದ್ದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರುಗಳ ಕಾಮುಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಈ ಸಮಾಜ ಏಕೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ? ಕಾಮುಕರಿಗೆ ಸಿಗುವ ಮರ್ಯಾದೆ ವೇಶ್ಯೆಯರಿಗೆ ಏಕೆ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ? ವಿಟ ಮತ್ತು ವೇಶ್ಯೆಯರನ್ನು ಈ ಸಮಾಜ ಏಕೆ ಸಮಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ವಿಟರು ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಗೌರವಯುತವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ಯಾರು? ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮುಂದಿನ ಗತಿಯೇನು? ಸಮಾಜದ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರೆ ಏಕೆ ಸಿಗಬೇಕು? ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಡುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ".[೨೩೫] ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಪುರುಷ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಈ ಲೈಗಿಂಕ ಶೋಷಣೆ ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

೩.೨.೪. ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಚಯಗೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ, ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಧರ್ಮ, ಮತ-ಪಂಥಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಜತೆಗೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುವುದುಂಟು. ಕಂಪನಿ

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು.

೨. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು.

೩.. ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು.

೧. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು.

ಸಮಾಜದ ಮೂಲ ಘಟಕ ಕುಟುಂಬ. ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನದೆಯಾದ ಅಧಿಕಾರ ರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಅಧಿಕಾರವು "ಸಮಾಜವೊಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿರುವ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತ ವಿಚಾರಗಳ ಮತ್ತು ಗೃಹೀತಗಳ ಮೊತ್ತ. ಈ ಗೃಹೀತಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ ಸಂಹಿತೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ಅಧಿಕಾರ ರಚನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ."[೨೩೬] ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸದಸ್ಯರೂ ಅವರು ಹೊಂದಿದ ಸ್ಥಾನಮಾನದಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಅಧಿಕಾರ, ತಾಯಿಯ ಅಧಿಕಾರ, ಅಣ್ಣನ ಅಧಿಕಾರ, ಅತ್ತೆಯ ಅಧಿಕಾರ, ತಮ್ಮನ ಅಧಿಕಾರ, ಸೊಸೆಯ ಅಧಿಕಾರ, ನಾದಿನಿಯ ಅಧಿಕಾರ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಪಡೆದ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಸದಸ್ಯರಿಂದ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ತಮಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಬದುಕಬೇಕು. ಈ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಧಿಕಾರವೆನ್ನುವುದು ನೈತಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹೊರತು ಕಾನೂನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಾಧಾರಿತ ಅಧಿಕಾರಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕುಟುಂಬದ ಸಂರಚನೆಯು "ಲಿಂಗ ಭಿನ್ನತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೆ ನಿರ್ವಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಂಗ ಭಿನ್ನತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೆ ಅಧಿಕಾರ ಕೂಡ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಕುರಿತು ನಿರ್ವಚನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧಿಕಾರದ ಹಂಚಿಕೆ ಸಂಘರ್ಷದ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಇದರ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆ ಅಂದರೆ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಅಧಿಕಾರ ಹಂಚಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ

ಹುದಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಪಿತೃಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು 'ಮನುಷ್ಯ'ನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಅಲ್ಲದವಳು ಎಂದು ಗಂಡಿನ ಮೂಲಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಲ್ಪಡುವವಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಅಧಿಕಾರ ಹಂಚಿಕೆ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅವರಿಬ್ಬರ ಅಧಿಕಾರ ಸಂರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಮೂಲವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪಿತೃಮೂಲೀಯ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತು ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅಧಿಕಾರ ಹಂಚಿಕೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪುರುಷನಿಂದ ನಿರ್ವಚನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕುಟುಂಬ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು, 'ಗಂಡು' ಕೇಂದ್ರಿಯ ನಿಲುವಿನ ರಚನೆಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಸಿಯಲ್ಪಟ್ಟು ಗಂಡಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರೆಪಿಸುವ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, ಪ್ರಮಾಣ ಸಂಹಿತೆಗಳು 'ಗಂಡು ಕೇಂದ್ರ' ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಲೆ ಚಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಗಂಡು ಕೇಂದ್ರೀಯ' ಆಯಾಮ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಊಳಿಗಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಅಧೀನ ವರ್ಗದವಳಾಗುತ್ತಾಳೆ."[೧೩೭] ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮಹಿಳೆಯು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸಂಬಂಧಾಧಾರಿತ ಅಧಿಕಾರ ಅಂದರೆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಸದಸ್ಯ ಯಾವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಆಧಾರಿತ ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರಿದ್ದಾಗ ಹಿರಿಯನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕಾರ ಸಂಚಯಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣನಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿನೀತನಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆ, ಅತ್ತಿಗೆ-ನಾದಿನಿ, ಮಾವ-ಸೊಸೆ, ಅತ್ತಿಗೆ-ಮೈದುನ, ತಂದೆ-ಮಗ, ತಾಯಿ-ಮಗ, ತಾಯಿ-ಮಗಳು ಹೀಗೆ ಅವರು ಹೊಂದಿದ ಸಂಬಂಧದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ದೊರೆತ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತಮಗಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆ ಹೊಂದಿದವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವಾರು. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ.

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆ, ಮಾವ-ಸೊಸೆ, ಅತ್ತಿಗೆ-ನಾದನಿ, ಅತ್ತಿಗೆ-ಮೈದುನ, ತಂದೆ-ಮಗ, ತಾಯಿ-ಮಗಳು, ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ ಇವರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ಮಾವ-ಸೊಸೆ, ಅತ್ತಿಗೆ-ಮೈದುನರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಘರ್ಷ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದವು ಸಂಬಂಧಾಧಾರಿತ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ :

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿರುವ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಸಂಬಂಧ ಊಳಿಗಶಾಹಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಗಂಡು ಯಜಮಾನ, ಹೆಣ್ಣು ಅವನಿಗೆ ಅಧೀನ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೊಂದಿದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೆಂಡತಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಅವಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಅವಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು. ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದವುಗಳು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು. ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ಮನೆ ಎರಡು ಮನ ಒಂದು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುನಸೀಪಲ್ ಪ್ರೆಸಿಡೆಂಟ್ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ನಿಲಮ್ಮರ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇವರ ಮಗಳು 'ಸರೋಜ'ಳನ್ನು ಯಾರಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವ ವಿಷಯಕ್ಕಾಗಿ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನು ಹುಚ್ಚೇಶ್ವರನಿಗೆ ಕೋಡಬೇಕೆಂದರೆ, ನೀಲಮ್ಮ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಚಂದ್ರಶೇಖರನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವಳು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ನಾನು ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ನನ್ನ ತೀರ್ಮಾಣವೇ ನಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವನು. ನೀಲಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂತೆ ನನಗೂ ಆ ಹಕ್ಕು ಇದೆ ಎನ್ನುವಳು. ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಮಹಾದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುರೇಶ-ಅನಸೂಯಾ ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುರೇಶನು ಕುಡಿದು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದು-ಬಡಿದು ಹಿಂಸಿಸುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ವೇಶ್ಯೆಯ ಸಹವಾಸದಿಂದ

ಮನೆಯ ಸಂಪತ್ತನೆಲ್ಲ ಹಾಳು ಮಾಡುವನು. ಕುಡಿದು ಬಂದು ತಾಯಿ–ಮಗನನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹೊರಗೆ ಹಾಕುವಾಗ "ಸ್ವಾಮಿ ನಾನಾವ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿರುವೆನೆಂದು ನನ್ನನ್ನು ಹೊರದುಡುತ್ತಿರುವಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ಮುದ್ದು ಮಗು ರವಿಯ ಮುಖನೋಡಿ ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಯಾದರೂ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿರಿ. ಸ್ವಾಮಿ ಅವಳ ಸಹವಾಸವನ್ನು"[೨೩೮] ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡುವಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸುರೇಶನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿ–ಮಗನಿಗಿಂತ–ವೇಶ್ಯೆಯೇ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹೊರಗೆ ಹೋದ ಮಾವನು ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆಂದರೂ ಕೇಳದ ಸುರೇಶ ಅವಳನ್ನು ಹೊರಗೆ ದಬ್ಬಲು ಮುಂದಾಗುವನು. "ನೀನು ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ನಿಮ್ಮ ಮಾವನ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಾ ಹೂ ಹೊರಟು ಹೋಗು ಇಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತರೆ ನಿನಗೆ ನನ್ನ ಕೊರಳಾಣೆಯಾಗಿದೆ ನೋಡು"[೨೩೯] ಎಂದು ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವಿದೆಯೆಂದು ಹೊಡೆದು ಹೊರಗೆ ಹಾಕುವನು. ಕೊನೆಗೆ ತಾನೇ ವೇಶ್ಯೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸತೊಡಗುವನು. ವೇಶ್ಯೆ ಸರೋಜ ಇವನಿಂದ ಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲ ಹೀರಿ ಹೊರಹಾಕುವಳು.

'ದೇವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಇಲ್ಲ; ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ರಘುಪತಿ–ಜಾನಕಿ ದಂಪತಿಯರ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುವುದು. ಜಾನಕಿಯು ಧಾನ, ಧರ್ಮ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು. ರಘುಪತಿಯ ತಮ್ಮನ ಮಗನಿಗೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಹಣ ಕೊಡುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಗನ ಮದುವೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ವಿವಾದ ತಲೆದೋರಿದಾಗ

ಜಾನಕಿ "ಸೊಕ್ಕು ಬಂದದ್ದು ನಮಗಲ್ಲ ನಿಮಗೆ ನನ್ನಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತರಾರಿದ್ದಾರೆ. ನಾನೇ ಊರಿಗೆ ಸಾವುಕಾರ ಎನ್ನುವ ಸೊಕ್ಕಿನ ಬುದ್ಧಿನಿಮಗೆ ಬರಹತ್ತಿದೆ. ಇಂಥವರ ಕಿವಿ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು ಬುದ್ಧಿಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ.

ರಘುಪತಿ ಚಾಂಡಾಲಿನಿ ನನಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಇರಲೀ ಹೋಗಲಿ ನಿವಿಬ್ಬರೂ ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿಬಿಡಿ.

ಜಾನಕಿ ಅರೆಕ್ಷಣ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಭಾಗ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಉಪಜೀವನಕ್ಕೆ ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟುಬಿಡಿ.

ರಘುಪತಿ ಆಸ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾರದೂ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ ಅದು ನನ್ನದಿದೆ.

ಜಾನಕಿ ಅದೇಕೆ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ ಗಂಡನ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯಾದವಳಿಗೆ ಇರುವದೆಂದೇ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಬರೆದುಕೊಡಿ.

ರಘುಪತಿ ಸದ್ಯ ನಿಮಗೆ ಒಂದು ಪೈಸಾ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನೆ ಹೊರಟು ಹೋಗಿ ಬಿಡಿರಿ"[೨೪೦]

ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಏರ್ಪಡುವುದು. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನ ಮಾತು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನ ಅಧೀನ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಹೆಂಡತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಅವನಿಗೆ ಎದುರು ಮಾತನಾಡಬಾರದು ಎಂಬುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ನೀತಿಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಆಸ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಅರ್ಧಭಾಗವಿದೆ ಎಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಕೋರ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸೂಚಿಸುವನು. ತಾನು ಪುರುಷ, ಶ್ರೀಮಂತ, ಮೇಲಾಗಿ ಗಂಡ ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮೆರೆಯುವನು.

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ', 'ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯೋದಯ' ಮತ್ತು 'ಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷಮ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಮುದಿ ಅಶೋಕನಿಗೂ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ತರುಣಿ ಶರಾವತಿಯರ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಡುವುದು. ಮುದಿ ಅಶೋಕ ತರುಣಿ ಶರಾವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅವಳ ಕನಸುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೊಸಕಿಹಾಕುವನು. ತನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತ ಕಾಮನೆಗಳು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ಶರಾವತಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ನೀತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿಂದಿಸುವಳು. ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ಅರಮನೆಯನ್ನೇ ತೊರೆದು ಹೋಗುವಳು. ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯೋದಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಕೀಲ ಸಮರ್ಥಯ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮರ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುವುದು. ಸಮರ್ಥಯ್ಯ ಕಲಿತವನು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಉದಾರವಾದ, ಮಾನವತಾವಾದಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾದವನು. ಇವನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಹೊಲಗೇರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಇದು ಭಾಗ್ಯಮ್ಮಳಿಗೆ ಸರಿಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವಳು ಕಪಟ ರಮಾನಂದನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿರುವಳು. ಹೊಲೆಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಮಡಿ, ಮೈಲಿಗೆ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸನಾತನ ಮನೋಭಾವದವಳು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟಾಗಿ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮ ಸಮರ್ಥಯ್ಯನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಾಸಿಸುವಳು.

'ಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಾಜೋಯ್ಸ ಮತ್ತು ಸರೋಜಾರ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುವುದು. ಸುಬ್ಬಜೋಯ್ಸ ಒಬ್ಬ ಸನಾತನವಾದಿ ವೈದಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಪಾಲಿಸುವ ಸಂಕುಚಿತವಾದಿ, ಸರೋಜಾ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವಳು, ವಿಚಾರವಾದಿ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಮುಂದಾದವಳು. ಇಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಾಜೋಯ್ಸಗೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ತಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅವಳು ಪರಮುರುಷರ ಜತೆ ಮಾತನಾಡಬಾರದು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವದವನು. ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾಲಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ

ಕೂಡಿದ ಜನರಲ್ಲಿ ಪರಪುರುಷನಿಂದ ಮಾಲೆ ಧರಿಸಿ ತನ್ನನ್ನು ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದವಳೆಂದು ಅವಳನ್ನು ಜರೆಯುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರ ನಡುವಿ ಸಂಘರ್ಷ ಸನಾತನ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿದೆ.

ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ಬಣ್ಣದ ಹೆಣ್ಣು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಂಕರ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷ ಭಿನ್ನರೀತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ನಡೆದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನಂತೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗದೆ ನಾಟಕದ ಹೆಣ್ಣು ಚಂಪಾಳ ಜತೆ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುವನು. ಹೆಂಡತಿ ಮಗ ಎಷ್ಟು ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ-ಮಗ ಬಡತನದಿಂದ ಊಟವಿಲ್ಲದೆ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಕಾಲ ಕಳೆದರೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಮಗ ವಿಷಮಶೀತಜ್ವರದಿಂದ ಬಳಲುವಾಗ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಒಳಗೆ ಹೋಗಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ತಂದೆಯ ಮಾತಿನಂತೆ ಬಂದು ಮಗನನ್ನು ನೋಡುವನು. ಇಲ್ಲಿಯ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಮೌಲ್ಯ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿದೆ.

ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ನಂಬಿಗಿಲ್ಲದ ನಾರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರ ನಡುವೆ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುವುದು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಆರತಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ದೇವರಾಜನು ತಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಬೇಕೆನ್ನುವಳು. ಆದರೆ ದೇವರಾಜನು ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದಾಗ ಇಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಡುವುದು. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಆರತಿ "ಇಷ್ಟೊಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆಂದಾಗ, ಅದು ಹೇಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ, ಈಗ ನಿಷ್ಟುರವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ನೀವು ಪ್ರತಿತಿಂಗಳ ಪಗಾರವನ್ನು ನನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಂದು ಕೊಡಬೇಕು. ಇಂದಿನಿಂದ ಮನೆಯ ಹಿರಿತನವೆಲ್ಲಾ ನಾನೇ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಹತ್ತುವಳು. ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿ ಆಗಲಿ ತಂದೆ ಆಗಲಿ ನೀವಾಗಲೀ ನನ್ನ ಹಿರಿತನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬರಬಾರದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿವೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ನಾನು ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಈಗಿಂದೀಗಲೇ ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತನೆ.

ದೇವರಾಜ ನಿನ್ನಂಥ ಬಾಯ್ಬಡಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಟ್ಟು ಕರಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ನಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ ನಾನೇನು ಕೈಲಾಗದ ಹೇಡಿಯಲ್ಲಾ, ಹೆಂಡತಿಯ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿವುಳಿದು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳುತ್ತ ಬಾಳು ಸಾಗಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನನಗೇನು ಬುದ್ಧಿಕೆಟ್ಟಿಲ್ಲ. ನಾನು

ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಬೇಕು. ನನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಯವರು ಇರುವರೆಗೂ ಈ ಮನೆಯ ಹಿರಿತನ ನಿನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಅತ್ತೆ ಮಾವ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಮನೆಯ ತೊತ್ತಾಗಿ ಇರತ್ತಿದ್ದರೆ ಇರು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಈಗಲೇ ಕಾಲ್ಕಿತ್ತಿ ಬಿಡು ನನ್ನ ಮನೆಯಿಂದ"[೪೧]

ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಂದರೆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವೇ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಪಡೆದ ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದಿದೆ.

ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆ :

ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆಯರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷ ಭಾರತೀಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು ಎನ್ನಬಹುದು. ನಾನು ಈ ಮನೆಯ ಒಡತಿ. ನಾನು ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ನಡೆಯಬೇಕು. ಸೊಸೆ ನನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವಳು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಲು ಬಯಸುವರು. ಈ ಹಳೆ ತಲೆಮಾರು ಮತ್ತು ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಬದುಕುವ ಮಾದರಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷವೆನ್ನಬಹುದು.

ಕೆ.ಎನ್.ಸಾಳುಂಕೆಯವರ 'ಹೊಸಬಾಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆಯಾದ ದುಶ್ಶೀಲಮ್ಮ ಮತ್ತು ಸೊಸೆ ಶೀತಲಾರ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುವುದು. ಸುಶ್ಶೀಲಮ್ಮ ತನ್ನ ಮಗ ಸತೀಶ ಅತ್ತಿಗೆ ಶೀತಲಾಳ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುವ ಕುತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೆಂಗಾವಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಳು. ಅಲ್ಲದೇ ಮಗನ ಮಾತುಕೇಳಿ ಅವಳನ್ನು ಪೀಡಿಸುವಳು. "ಅಲ್ಲೆ ಬಾ ಹೀಗೆ... ಆಹಾ...ಹಾ...ಏನ ಚಂದ ತಲೆ ಬಾಚಿಯೇ? ಈ ಸೋಗು ಸೃಂಗಾರ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಮನೆಗೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷವಿಡು..."[೪೨] ಎಂದು ಅವಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಿಂದಿಸುವಳು. ಮಗ ಸತೀಶ ಇವಳು ಸೇರಿ ಶೀತಲಾಳನ್ನು ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಪಿಡಿಸುವರು.

ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ನಂಬಿಗಿಲ್ಲದ ನಾರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ., ಕಲಿತ ಆರತಿ ಮನೆಯ ಅಧಿಕಾರವೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಹಿಡಿತಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವಳು. ಅಲ್ಲದೇ ಅತ್ತೆ-ಮಾವರಿಗೆ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬಯ್ದು, ಹೊಡೆದು ತಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವಳು. ಮಾವನಿಗೆ ಚಹಾಬೇಕಾದಾಗ ಅತ್ತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟರೆ ಆರತಿಯು "ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು

ಸಮೀಪಿಸಿದ್ದೀರಿ; ಇನ್ನೂ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯಿಂದ ಇದ್ದು ಸುಖಪಡುವ ಆಶೆ ಇದೆ ಅಲ್ಲವೆ ನಿಮಗೆ? ಇಷ್ಟು ದಿನ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದು ಎಷ್ಟು ಗಳಿಸಿಟ್ಟೀರಿ ನೋಡಿ ಕುಳಿತು ಉಣ್ಣಲಿಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ನಿಮ್ಮ ಮಗನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಎಂ.ಎ ದವರೆಗೆ ಓದಿಸದಿದ್ದರೆ ನಿಮ್ಮ ಮಗ ನವಕರಿ ಮಾಡಿ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು"[೨೪೩] ಎಂದು ಅತ್ತೆ–ಮಾವ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ನಿಂದಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಕಾಲಕಸಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಮತ್ತು ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಗಾಗಿ ಹಪಾಹಪಿಸುವಳು. "ನಾನು ಈ ಮನೆಗೆ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದೇನಷ್ಟೆ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಹಿರಿತನವನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಈ ಮನೆ ನಿನ್ನದು, ನೀನೆ ಈ ಮನೆಯ ಸೊಸೆಯೆಂದು ಆಡಂಭರದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಲಿಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾನೇನು ಹಳ್ಳಿಯ ಮಳ್ಳಿ ಅಲ್ಲ, ಕಲಿತವಳಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತನ ಮಗಳಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೇನಾದರೂ ನೀವು ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ನಾನು ಇಂದೇ ನನ್ನ ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ ಯಾರ ಅಂಜಿಕೆಯು ಇಲ್ಲ, ನಾನು ಯಾರ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿಯುವವಳಲ್ಲಾ"[೨೪೪] ಎಂದು ತಾನು ಎಲ್ಲರಂತೆ ಸೊಸೆ ಅಲ್ಲ ತಾನು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತೆ ಯಶೋಧ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದರೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರೆ ಇವಳು "ಸುರುವಾಯಿತೆ ನಿನ್ನ ಗೊಡ್ಡು ಪುರಾಣ" ಎನ್ನುವಳು. ಅಲ್ಲದೇ ಅತ್ತೆ–ಮಾವ, ಗಂಡನ ಜತೆ ಜಗಳಾಡಿ ತವರು ಮನೆ ಸೇರುವಳು. ಇಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅತ್ತೆ ಹೊಸತಲೆಮಾರಿನ ಸೊಸೆಯರ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದಿದೆ. ಸೊಸೆ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ವಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರ ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಬೇಕು, ಗಂಡ ತಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವದವಳು.

ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ತಾಯಿ ಕರುಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೊಸೆ ಸರಸ್ವತಿಯು ಅತ್ತೆ ಗೌರಮ್ಮರ ನಡುವೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುವುದು. ಸರಸ್ವತಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಮಹೇಶನನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮನೆಯ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರ ಮೇಲೆ ಕಿಡಿಕಾರುವಳು. ನಾನು ಈ ಮನೆಗೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆಕೊಟ್ಟು ಬಂದವಳು ಎಂಬ ಅಹಂ ಅವಳದು ತಾನು ಮನೆಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಮಾವನ ಮೇಲೆ ಕಳ್ಳತನದ ಆರೋಪ ಹೊರೆಸುವಳು, ಅತ್ತೆಯನ್ನು ನೂಕಿ ತಲೆ ಒಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವಳು. ಮಹಾಂತೇಶನು ತನ್ನ ಅತ್ತಿಗೆಯ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಸೈನ್ಯ ಸೇರುವನು. ಮಹೇಶನ ಗೆಳೆಯರು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಹುಷಾರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಅತ್ತೆಗೆ ಸರಸ್ವತಿ

ಒತ್ತಾಯಿಸುವಳು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಹೀಗಿದೆ.

ಸರಸ್ವತಿ "(ಬಂದು) ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ ಸಧ್ಯ ತರುತ್ತಾಳೆ (ಗೌರಮ್ಮ ತಿಂಡಿ ಚಹಾ ಹಿಡಿದು ಹೊರಗೆ ಬರುವಳು)

ಗೆಳೆಯ ಮಿಸ್ಟರ್ ಮಹೇಶ! ನಿಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯರು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಮ್ಮನನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರಬೇಕೆ ಅಲ್ಲವೆ?

ಸರಸ್ವತಿ ಹೌದು ಇವಳು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸದವಳು. (ಗೌರಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮಾನ ಕೈ ಬಿಡುವಳು) ಎಲೆ! ಹಾಳು ರಂಡಿ ತಿಂಡಿ ಕಾಫಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಾಳು ಮಾಡಿದಿಯಲ್ಲೇ ಹಾಳಾದವಳೇ? ನಡೆ ಒಳಗೆ ಬೇರೆ ತಿಂಡಿ ತಂದುಕೊಡು (ಹೊಡೆಯುವಳು)

ಗೌರಮ್ಮ ನಾನು... ಕೆಲಸದವಳ... ಮಹೇಶ ರಕ್ತ ಬಸಿದು ನಿನಗೆ ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟ ಈ ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ಮನೆಯ ಕೆಲಸದವಳೇನಪ್ಪ ಮಹೇಶ..."[೨೪೫]

ಇಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯು ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಮನೆಯ ಕೆಲಸದಾಳಿನಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವವಳಲ್ಲದೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಅತಿಥಿಗಳ ಮುಂದೆ ಅವಳನ್ನು ಅಸಹ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಸೈನ್ಯ ಸೇರಿದ ಮಾಹಾಂತೇಶ ತನ್ನ ತಂಗಿ ದ್ರಾಕ್ಷಾಯಣಿ, ತಾಯಿ ಗೌರಮ್ಮರ ಹೊಟ್ಟೆ ಪಾಡಿಗಾಗಿ ಅಣ್ಣನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿತಿಂಗಳು ಹಣಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರಸ್ವತಿಯು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಗೋತ್ತಾಗದಂತೆ ಹಣವನ್ನು ತಾನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ವಿಷಮಶೀತ ಜ್ವರದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದ ದ್ರಾಕ್ಷಾಯಣಿಯ ಆರೋಗ್ಯದ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸದೆ, ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಹಿಸಿ ಅವಳ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತೆ ಗೌರಮ್ಮಳನ್ನು ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಹೋಗುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಮಹೇಶನು ತಾಯಿಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು ಆಗ

ಗೌರಮ್ಮ "ಮಹೇಶ ನಿನ್ನ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತೇನೆ. ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ನೂಕಬೇಡಪ್ಪ ಕಣ್ಣು ಮಂದವಾಗಿವೆ, ಕೈ ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ, ಮುಪ್ಪಿನವಳಾದ ನಾನು ಒಬ್ಬಳೇ ಹೇಗೆ ಬದುಕಲಪ್ಪ ಮಹೇಶ

ಸರಸು ಬದುಕದಿದ್ದರೆ ಸಾಯಿ ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನ ಕಳೆದು ಮತ್ತೆ ಅತ್ತು ಸೋಗು ಮಾಡಲು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಳಾದವಳು ಹೂ (ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಶೀರೆ ತಂದು ಚಲ್ಲಿ) ಹೂ ಇದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಡು ಮೊದಲು ನನ್ನ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯಿರಿ ಸ್ವಾಮಿ ಒಳಗೆ"[೨೪೬]

ಎಂದು ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಳು. ಕೊನೆಗೆ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಬಸಸ್ಟ್ಯಾಂಡನಲ್ಲಿ ಕೂಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕಳೆಯುವಳು, ಹಸಿವಿನಿಂದ ಬಳಲುವಳು. ಕೊನೆಗೆ ಮಹಾಂತೇಶನು ರಾತ್ರಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ತಾಯಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಹಮಾಲಿಯವಳೆಂದು ಅವಳ ಮೇಲೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊರಸಿಕೊಂಡು ಬರುವನು. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಮರುಗುವನು.

ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಭಂಗ ಉಂಟಾದಾಗ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಾವ–ಸೊಸೆ :

ಅತ್ತೆ–ಸೊಸೆಯರ ನಡುವಿನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದಂತೆ ಮಾವ–ಸೊಸೆಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾವ ತಾನು ಪುರುಷ, ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ಎಂಬ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ನಡೆದರೆ ಸೊಸೆಯಾದವಳಿಗೆ ತನ್ನತನಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಉಂಟಾದಾಗ ಮತ್ತು ತನ್ನ ನಡತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಕಾರವೆತ್ತಿದಾಗ ಮಾವ–ಸೊಸೆಯರ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಗಲೇ ನೋಡಿದ 'ನಂಬಿಗಿಲ್ಲದ ನಾರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೊಸೆಯಾದವಳು ಅತ್ತೆ ಮಾವ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ 'ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು' ನಾಟಕಗಳು ಮಾವ ಆದವನು ತನ್ನ ನೀತಿಗೆಟ್ಟ ಮಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ತನ್ನ ಸೊಸೆಯನ್ನು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸೋಮೇಶ ತನ್ನ ಮಗಳು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸೊಸೆಯಾದ ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ಬಡಿದು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರದಬ್ಬುವನು. ಮಾವನಾದವನು "ಛೆ...ಛೆ...ಯಾವಾಗ ನೋಡಿದರೂ ಕೈಯಾಗ ಕಸಬರಿಗೀನ ಹಿಡಿದಿರತ್ತ ನೋಡಪಾ ಈ ದರಿದ್ರ ಹೆಂಗಸು! ಏ ಲಜ್ಜೆಗೆಟ್ಟವಳೇ..."[೨೪೭] ಎಂದು ಬಯ್ದು ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೋವುಂಟು ಮಾಡುವನು. ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ತನ್ನ ಮಿಂಡ ವಿನಾಯಕನ ಜತೆ ಸೇರಿ ಇವಳನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕುವ ನಾಟಕ ಮಾಡುವರು. ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯು ತನಗೆ ವಿಷಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲಲ್ಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಳೆಂದು ದಮಯಂತಿಯ ಮೇಲೆ ಆರೋಪ ಹೊರೆಸುವಳು. ಇದನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ತಿಳಿದ ಮಾವ 'ರಾಕ್ಷಸಿ ಹೃದಯದವಳೆ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬೀಳು' ಎಂದು ಮನೆಯಿಂದ ದಬ್ಬಿದಾಗ ದಮಯಂತಿಯು "ಇಲ್ಲ ಮಾವಾ, ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಅಪವಾದ ಹೊರಿಸಬೇಡಿ, ನನ್ನ ಪತಿದೇವರಿಲ್ಲದ ಈ ವಿಷಮ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ

ನನ್ನನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರತಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಬೇಡಿ ಮಾವಾ. ನಿಮಗೆ ಕೈ ಮುಗಿದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಿಗೆ ವಿಷಹಾಕುವ ವಿಚಾರವನ್ನೆಂದಿಗೂ ನಾನು ಮಾಡಿಲ್ಲ, ಈ ಮಾತು ನನ್ನ ಪತಿದೇವರ ಪಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಯೂ ಸತ್ಯ ಮಾವನವರೆ...

..........................ಇಲ್ಲಿಯೇ ನನ್ನ ಕತ್ತು ಹಿಚುಕಿ ಕೊಂದು ಹಾಕಿರಿ ಪತಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿದ್ದು ಸಂತೋಷದ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಅಪವಾದ ಕೊಟ್ಟು, ಪತಿದೇವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರತಳ್ಳಬೇಡಿ ಮಾವಾ, ನಿಮ್ಮ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ."[೨೪೮] ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದ ಇವಳು ಗಂಡನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೇರಿ ಬೀದಿ ಬೀದಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಒಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುವಳು.

ಎನ್. ಬಸವರಾಜ 'ನೀ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾರಿಗೆ?' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾವ ಮಹಾದೇವಪ್ಪ ಮತ್ತು ಸೊಸೆ ರೂಪಾಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದು ಕುಟುಂಬದ ನೆಮ್ಮದಿಯೇ ಹಾಳಾಗುವುದು. ಶ್ರೀಧರ-ರೂಪಾ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ, ರೂಪಾ ಗಂಡನಿಂದ ಪಡೆಯದ ಸುಖವನ್ನು ಗಂಡನ ಗೆಳೆಯ ಮಹೇಂದ್ರನಿಂದ ಪಡೆಯಲು ಬಯಸುವಳು. ಇವರ ಅನೀತಿಯ ನಡುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಹಾದೇವಪ್ಪ ಬಯ್ದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವಳು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಸೇಡಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶ್ರೀಧರನಿಗೆ ಈ ಮುದುಕನೇ ರೂಪಾಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಗನಿಂದ ಹೊಡೆಸುವರು. ಅಲ್ಲದೇ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಹಾಕುವರು, ಇಲ್ಲಿ ಮಾವ-ಸೊಸೆ, ತಂದೆ-ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುವುದು.

ಅತ್ತಿಗೆ-ನಾದನಿ :

ಗಂಡನ ಮನೆ ಸೇರಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಾಳುವೆ ಮಾಡದವರು ತವರು ಮನೆ ಸೇರಿ ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ, ತಮ್ಮನ ಹೆಂಡತಿಯರೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಇವೆ. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮೀ', ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ 'ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಗೆ-ನಾದಿನಿಯರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರದೀಪನ ಹೆಂಡತಿ ಗುಣಸುಂದರಿಯು ಅವಳ ನಾದಿನಿಯರಾದ ಮಂಜುಳಾ ಮತ್ತು ಮೀನಾಕ್ಷಿಯರಿಂದ ಹಲವು ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕುತ್ತಾಳೆ. ಗುಣಸುಂದರಿಯು ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಸುರಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಆಪಾದಿಸುವರು ಗಂಡ ಕೊಟ್ಟ ಉಂಗುರು ತೋರಿಸಿದರೂ

ಅದನ್ನು ಇಸಿದುಕೊಂಡು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಇವರ ಅಣ್ಣ ಪ್ರತಾಪನನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗುಣಸುಂದರಿ ಅಡವಿ ಪಾಲಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವರು.

ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ 'ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಗಂಡ ಸತ್ತ ನಂತರ ತವರು ಮನೆಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅತ್ತಿಗೆಯಾದ ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ನಾನಾ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕಾಟ ನೀಡುವಳು. ದಮಯಂತಿಯ ಗಂಡ ಗಿರೀಶ ಊರಲಿಲ್ಲದ ಸಮಯ ನೋಡಿ ತನ್ನ ಮಿಂಡ ವಿನಾಯಕನ ಜತೆ ಸೇರಿ ವಿಷ ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಳೆಂದು ಸುಳ್ಳು ಆರೋಪ ಹಬ್ಬಿಸಿ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರದಬ್ಬುವರು. ಅನಾಥೆಯಾದ ದಮಯಂತಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಗಂಡನಿಗಾಗಿ ಅಲೆಯುವಂತಾಗುವುದು.

ಅತ್ತಿಗೆ–ಮೈದುನ :

ಅತ್ತಿಗೆ–ಮೈದುನರ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸಾಳುಂಕೆಯವರ 'ಹೊಸಬಾಳು', ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಗಳ 'ದೈಚಿತ್ರ', ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ತಾಯಿ ಕರುಳು' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹೊಸಬಾಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಮುಂಚೆ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹುಡುಗಿ ಅತ್ತಿಗೆಯಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ ಅವಮಾನದ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸತೀಶ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಣ್ಣನಿಲ್ಲದ ಸಮಯ ನೋಡಿ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕರಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವನು ಮತ್ತು ಅತ್ತಿಗೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಅಣ್ಣನಿಗೆ ನೀಡಿ ಆ ಮೂಲಕ ಅವಳನ್ನು ಅವರು ಮನೆಗೆ ಅಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವನು. 'ದೈವಚಿತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯು ತನ್ನ ಮೈದುನ ನರೇಂದ್ರನಿಂದ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಕಾಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಳು. ವೇಶ್ಯೆಯ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಿ ದುಡಿದ ಹಣವೆಲ್ಲ ಬರಿದುಮಾಡಿ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಣ್ಣ ಅತ್ತಿಗೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುವನು. ಇವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದ ಅಣ್ಣ ಶಂಕರನನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಯ ಸಲಹೆಯಂತೆ ವಿಷಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲುವನು ಮತ್ತು ಅತ್ತಿಗೆ ಪಾರ್ವತಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಗ ಪ್ರಭಾಕರನನ್ನು ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಹಾಕುವನು. ಇದೇ ರೀತಿ ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುಣಸುಂದರಿಯನ್ನು ಅವಳ ಮೈದುನ ಪ್ರತಾಪ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಹಾದರದ ಅಪವಾದ ಹೊರೆಸುವನು. ಆಗ ಗುಣಸುಂದರಿ "ಮೈದುನರೇ ಬಾಯಿ ಬಿಗಿಹಿಡಿದು ಮಾತನಾಡಿರಿ ನನ್ನ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ರೋಮ ರೋಮದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಗರತಿಯ ರಕ್ತ! ನನ್ನ ಗರ್ಭಪಿಂಡವು ಪತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ವಂಶಪಾವನ ಪಿಂಡವಾಗಿದೆ. ಮನ ಬಂದಂತೆ ಮಾತಾಡಿ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಮಲೀನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ.

ಪ್ರತಾಪ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಕಳ್ಳನು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಪಾರಾಗುವನೆ! ಗುಣಸುಂದರೀ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬೊಗಳು.

ಗುಣಸುಂಸರಿ ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಯಾರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ? ಸತ್ಯದ ಸತ್ವ ಪರಿಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ. ಆಗಲಿ, ನಾನು ಯಾವದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧಳಿರುವೆ[೨೪೯]

ಎಂದು ಮೈದುನನ ಜತೆ ಎಷ್ಟು ವಾದಿಸಿದರೂ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಮುಂದುಮಾಡಿ ಕಾಡಿಗೆ ಅಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿ ಚಾಂಡಾಲರಿಂದ ರುಂಡ ಹಾರಿಸಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುವನು. ಕಾಡುಪಾಲಾಗಿ ಬದುಕುಳಿದು ಹಲವು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಳು.

ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ತಾಯಿ ಕರಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಂತೇಶರ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅತ್ತಿಗೆಯ ಸುಳ್ಳು ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಸೈನ್ಯ ಸೇರುವನು. ಹೀಗೆ ಅತ್ತಿಗೆ–ಮೈದುನರ ನಡುವೆ ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದಿದೆ. ಇದು ಕುಟಂಬದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾವಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆವೆಂಬುದು ವೇದ್ಯ.

ತಂದೆ–ಮಗ :

ಮಗನಾದವನು ತಂದೆಯ ಮಾತುಮೀರಿ ನಡೆಯಬಾರದು ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತಂದೆ–ಮಕ್ಕಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗರುಡರ 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ', 'ಕ್ರಾಂತಿ', ಹೂಗಾರರ 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', ಎನ್.ಬಸವರಾಜರ 'ನೀ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾರಿಗೆ?' ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ 'ಬಸ್ ಕಂಡಕ್ಟರ್' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಂದೆ–ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ'ದಲ್ಲಿ ವೈಧವ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ಪದ್ಮನಾಭಚಾರ್ಯ ತನ್ನ ತಂದೆ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಾಚಾರ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಜಗಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆ–ಮಗನ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಂಕರ್ ಕನಕರಾಯನಿಗೂ ಮಗ ಶೂಲಪಾಣಿಯ ಮಧ್ಯೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವರದಕ್ಷಿಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮದುವೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಠತೊಟ್ಟರೆ ಮಗ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹಠತೋಡುತ್ತಾನೆ.

ಬ್ಯಾಂಕರ್ "ಇದೋ ಶೂಲಪಾಣಿ, ನಿನ್ನ ಆ ಗಾಂಧೀ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ನಮಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ತಕ್ಕ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳದೇ ನಾವು ನಿನ್ನ ಲಗ್ನವನ್ನೇ ಮಾಡಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಇದೇ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ.

ಶೂಲಪಾಣಿ (ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ) ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ಮಾರಿಗೆಯ ವರನಾಗಿ ವಧುವಿನ ಗುಲಾಮನೆಂಬ ತಿಲಕವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿರ್ಲಜ್ಜ ತನದಿಂದ ಎಂದೂ ಲಗ್ನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದು ನನ್ನ ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ.

ಬ್ಯಾಂಕರ್ (ಅತಿ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ) ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ಮಾತನಾಡುವ ನಿನಗೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಶೂಲಪಾಣಿ ಹಾಗಿದ್ದರೇ ಇದೋ ಹೊರಟೆ"[೨೫೦]

ಈ ರೀತಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಗ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವನು. ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧ ಮುರಿದುಬಿದ್ದರೂ ಸಮಾನ ಮನೋಭಾವದ ಗೌರಿ ಹಾಗೂ ಶೂಲಪಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಅಂಕುರಿಸಿ ಪರಸ್ಪರ ಲಗ್ನವಾಗುವ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸೇವೆಗೈಯುವ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳುವರು.

ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರರ 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಗಣೇಶನ ನಡುವೆ ಎರಡು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬಡವರ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಮರಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನೀಡಿದ ಸಾಲದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆ–ಮಗನ ನಡುವೆ ಜಗಳವಾಗುವುದು. ತಂದೆಯಾದವನು ಮಗ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋದರು ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ಸಂಪತ್ತು ಹೋಗಬಾರದು ಎಂಬುದು ಅವನ ನಿರ್ಧಾರ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಕೂಲಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯದು ಸೂಳೆಯ ಮಗಳಾದ ಪ್ರತಿಮಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ತಂದೆ–ಮಗನ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದು.

ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ನೀ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾರಿಗೆ?' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಮಹಾದೇವಪ್ಪ ಮಗ ಶ್ರೀಧರನ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಡುವುದು. ಶ್ರೀಧರನ ಪತ್ನಿ ರೂಪಾ ಮಹೇಂದ್ರನ ಜತೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮಹಾದೇವಪ್ಪನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಮಹೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ರೂಪ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ 'ಮಹಾದೇವಪ್ಪನು ಮುದಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಸೊಸೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರಿ ಕೆಡಿಸಲು ಬಂದನು' ಎಂದು

ಹೇಳಿ ಶ್ರೀಧರನ ಮನಸ್ಸು ಕೇಡಿಸಿ ಅವನಿಂದ ಹೊಡೆಸುವರು ಮತ್ತು ದವಾಖಾನೆಯ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೆ ಬಂದ ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಮನೆಯ ಆಳು ಎಂದು ಕೂಡಿದ ಜನರಲ್ಲಿ ಅಸಹ್ಯಗೊಳಿಸುವನು. ತಂದೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹೊರಹಾಕಿದಾಗ ಮಹಾದೇವಪ್ಪ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಮುದ್ದಪ್ಪನ ಮನೆ ಸೇರುವನು. ಕೊನೆಗೆ ಶ್ರೀಧರ-ರೂಪ ಕಾರು ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಮಡಿದಾಗ ಅವನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಗೆಳೆಯನ ಮಾತುಗಳು ನಿಜವೆಂದರಿತ ಶ್ರೀಧರ ತಂದೆಯೊಡನೆ ಸಂಘರ್ಷ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವನು.

ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ 'ಬಸ ಕಂಡಕ್ಟರ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನೆಯವರನ್ನು ಹೇಳದೆ-ಕೇಳದೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಮಗ ಪ್ರಕಾಶ ಮತ್ತು ತಂದೆ ರಂಗಣ್ಣ ಇಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುವುದು. ಪ್ರಕಾಶನು ಉಮಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಂದಾಗ "ಹೆತ್ತು ಹೊತ್ತು ಸಾಕಿ ಸಲುಹಿದ ತಂದೆಗೆ ಎದುರು ನುಡಿಯುವಷ್ಟು ಪಿತ್ತನೆತ್ತಿಗೇರಿತಲ್ಲವೇ ನಿನಗೆ? ನಿನಗೆ ಮಾಂಸದ ಆಸೆಗಾಗಿ ಎಲುಬು ಕಡಿಯುವ ನಾಯಿಯಂತೆ ಅವಳ ಸಂಪತ್ತಿನ ಆಶೆ ತೋರಿಸಬಂದಿರುವೆಯಾ ನಮಗೆ? ಗುರು-ಹಿರಿಯರನ್ನದೇ ಆದರ್ಶವನ್ನರಿಯದೇ ಕಂಡವಳ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಮನೆಗೆ ತರಲಿಕ್ಕೆ ಇದೇನು ವೇಶ್ಯಾನಿವಾಸವಾಯಿತೇನು ನಿನಗೆ?"[೨೫೧] ಎಂದು ಮಗನು ಸಂಪತ್ತಿನ ಆಸೆಗಾಗಿ ಹೆತ್ತವರನ್ನೇ ಮರೆತು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮಗನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟಾಗುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರಕಾಶ ಮತ್ತು ಉಮಾರ ನಡುವಳಿಕೆ ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಸೊಸೆ ದಿಮಾಕಿನಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸಿ, ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಕೊಡದೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಆಗ ಮನನೊಂದ ರಂಗಣ್ಣನು "ಅಪರಾಧ ನಿನ್ನದಲ್ಲಪ್ಪಾ ನನ್ನದು, ಬಂಧು-ಬಳಗದ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಮರೆತು ಮಾನಹೀನರಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಮಗನನ್ನು ಹಡೆದದ್ದು ನನ್ನದೇ ಮಹಾ ಅಪರಾಧವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕಾಶ ನೀನು ಇವಳನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಿದು ಕರೆತಂದದ್ದು ಏತಕ್ಕಾಗಿ? ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ? ಈ ಮನೆಯ ಸುಖ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಅಳಿಯುವದಕ್ಕಾಗಿಯೇ? ಕಲಿತವಳಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವಳ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕುಂಟಿಯಾದ ನಿನ್ನ ತಂಗಿಯಿಂದ ಮಾಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೇಳು ಪ್ರಕಾಶ, ನೀನು ನನ್ನ ಮಗನಲ್ಲವೆ? ನನ್ನದೇ ರಕ್ತ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲವೇ ನೀನ್ನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡಿಸಿದ ನಾನು ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ ನಿನ್ನಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಸವೆಯುವ ನಿನ್ನ ತಂಗಿ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಮರೆತು. ಒಂದು ಬಣ್ಣದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಲೆಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಠೋರವಾದೆಯಾ? ಪ್ರಕಾಶ ಕಠೋರವಾದೇಯಾ?"[೨೫೨] ಎಂದು ಮಗನಿಗೆ

ಮಾತನಾಡಿದಾಗ, ತಂದೆಗೆ ಎದುರು ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಕೊನೆಗೆ ರಂಗಣ್ಣ 'ಈ ಮನೆಯ ಸಹವಾಸ ಬೇಡವಾಗಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನ ಮನ ಬಂದಂತೆ ಹೋಗಬಹುದು' ಎಂದು ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಬೆಂಗಳೂರು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ತಂದೆಯ ಆರಾಮ ತಪ್ಪಿದಾಗ ಪ್ರಕಾಶ ನೋಡಲು ಸಹ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಕಾನೂನು', 'ದೇವರಿಗೆ ನೆನಪಿಲ್ಲ', 'ದೇವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. 'ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಕಾನೂನು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಮಾಧವರಾಯ ಮತ್ತು ಮಗ ವಿಜಯನ ನಡುವೆ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಡುವುದು. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವನ ಮಗಳನ್ನು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷದ ಮುದುಕ ಮದುವೆಗೆ ಮುಂದಾದಾಗ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಮನೆ ಬಿಡಿಸಲು ಹೋದಾಗ ತಂದೆಯನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅದೇ ರೀತಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಮಗಳು ಗೀತಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ವಿಜಯ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುವುದು. 'ದೇವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ರಘುಪತಿ ಮತ್ತು ರಾಘವರ ಮಧ್ಯೆ ಆಸ್ತಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗ ಪತೀತನಿಗೆ ಹಣದ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದಿದೆ.

ತಾಯಿ-ಮಗಳು :

ತಂದೆ-ಮಗನ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಟ್ಟಂತೆ, ತಾಯಿ-ಮಗಳ ನಡುವೆ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ 'ಚಂದ್ರಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹಾರಾಟ', ಸಾಳುಂಕೆಯವರ 'ನೀನೂ ಸಾಹುಕಾರನಾಗು', ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ', 'ನಾವು ನೀನೂ ಒಂದೇ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿ-ಮಗಳ ನಡುವೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. 'ಚಂದ್ರಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹಾರಾಟ', 'ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ', 'ನಾವು ನೀವು ಒಂದೇ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿ-ಮಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡಲು ಕಾರಣ ಒಂದೇಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಂದಿರೇ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ದೇವದಾಸಿ ಅಥವಾ ಸೂಳೆಯಾಗಲು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ತಾಯಂದಿರ ಎದುರು ನಿಂತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ.

ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ 'ಚಂದ್ರಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹಾರಾಟ'ದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಿಯು ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಲು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಜಗಳಾಡಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬಂದು ಕುರಿ, ಕೋಳಿ ಸಾಕಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕುರುಬರ ಸಂಜೀವನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗುವಳು.

'ನಾವು ನೀವು ಒಂದೇ' ನಾಟಕದ ಗೀತಾ ತಾಯಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವಳು. ಗೀತಾಳನ್ನು ಬಸವಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ತಾಯಿ ನಾಗಮ್ಮ ಚಂಪಿಯ ಜತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸಂಚು ರೂಪಿಸುವರು. ಊರ ಸಾಹುಕಾರ ಧನಪಾಲಶೆಟ್ಟಿಯ ಅಳಿಯ ದಿನೇಶನಿಂದ ಹಣ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಮೋಸದಿಂದ ಅವಳ ಶೀಲಹರಣ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಗೀತಾ "ನಿಲ್ಲು ರಾಕ್ಷಸಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವೆ ಹೆತ್ತ ಕರುಳಿನ ಮಾನವನ್ನು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೆರವರ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಕುಲಕಂಟಕಿ ನಿಲ್ಲು ನಿಮ್ಮಂಥ ಮಾನಗೆಟ್ಟ ಮಾತೆಯರ ಹುಟ್ಟಿರುವದರಿಂದಲೇ ಮತಿವಂತ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಹಾದಿಬಿಟ್ಟು ಹಾದರದ ಹೊಲೆಪಿಂಡ ಹೊತ್ತು ಮರ ಮರನೆ ಮರುಗಿ ಸತ್ತು ಹೋಗುತ್ತಿರುವರು. ನಿಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ತಾಯಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹುಳ ಬೀಳಲಿ ಹೂ ಹೊರಗೆ ಹಾಕು ಮೊದಲು ಈ ನೀಚನನ್ನು"[೨೫೩] ಎಂದು ತಾಯಿಯ ನೀಚಕೃತ್ಯವನ್ನು ಟೀಕಿಸುವಳು. ತಾಯಿ ನಾಗಮ್ಮ ಇಂಥ ಸಾಹುಕಾರನಿಗೆ ದೇಹವನ್ನೊಪ್ಪಿಸಿ ಸುಖಪಡು ಎಂದಾಗ "ಮುಚ್ಚು ಬಾಯಿ ಮುಂದಿನ ಶಬ್ದವನ್ನಾಡಿದರೆ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗುವೆ ನೀ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲ ಹಣ ಸುರವಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಬೇಕಾದಾಗ ಬಂದು ಹೋಗಿರಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬಿಡಾಡಿ ನಾಯಿ. ಕಂಡವರಿಂದ ಕೈಗೆ ಹಣ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆ ಕಾಮುಕರ ಕರದಲ್ಲಿ ಕೆಡವಿ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಾದಿ ಬಿಡಿಸುವ ನಿಮ್ಮಂಥ ಹಾದಿಬಿಟ್ಟ ತಾಯಂದಿರ ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಬೇಕು ನಮ್ಮಂಥ ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು"[೨೫೪] ಎಂದು ಗೀತಾ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾಗುವಳು. ಆದರೆ ದಿನೇಶ ಇವಳ ಶೀಲಹರಣ ಮಾಡಿಯೇ ತೀರಿದಾಗ ಹುಚ್ಚಿಯಂಥಾದ ಗೀತಾ ತಾಯಿಯನ್ನು ಝುಂಬೆಯಿಂದ ಚುಚ್ಚಿ ಕೊಂದು ತಾನೂ ಸಾಯುವಳು.

'ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ತಾಯಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಯಶವಂತರಾಯನಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಹಣ ಪಡೆದು ಮಗಳು ರತ್ನಾಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವಳು. ಇಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಳು ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಬಯ್ದು, ನಿಂದಿಸಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಳು.

ಸಾಳುಂಕೆಯವರ 'ನೀನೂ ಸಾಹುಕಾರನಾಗು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಪರಂಜಿ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಗೌರಮ್ಮಳ ಜತೆ ಮದುವೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟಾಗುವುದು. ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಇಂದೂಧರನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗು ಎಂದಾಗ ಅವನ ಅನ್ಯೆತಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ, ನಿನ್ನ ಸಂಪತ್ತು-ಅವರ ಸಂಪತ್ತು ಒಂದಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಂಪತ್ತು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಬಾರದು. ಅದು ತವರು ಮನೆಗೆ ಸೇರಬೇಕೆಂದು ಗೌರಮ್ಮನ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿರುವುದು. ಕೊನೆಗೆ ತಾಯಿಯ ಜತೆ ಜಗಳಾಡಿ ಎಲ್ಲರ ಅನ್ಯೆತಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡವಿ ತಾನು ಬಯಸಿದವನ ಜತೆ ಮದುವೆಯಾಗುವಳು.

ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ :

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಆಧಾರಿತ ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಿಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಿರಿಯರು ವಿಧೇಯತೆಯಿಂದ ಆತನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನೈತಿಕ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೇ ವಿನಃ ಯಾವುದೇ ಕಾನೂನಿನ ಬೆಂಬಲವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯರು ಹಿರಿಯರ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಾರದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ನಿಂತಾಗ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುವುದು ನಿಶ್ಚಿತ. ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು' ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ದೈವಚಿತ್ರ', ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ರೈತನ ಮಕ್ಕಳು', ಸಾಳುಂಕೆಯವರ 'ಹೊಸಬಾಳು', ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ 'ಬಸ್ ಕಂಡಕ್ಟರ್' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಭದ್ರಿಯರ ಮಧ್ಯೆ ಹಲವು ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುವುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಮರಿಯಪ್ಪಗೌಡನ ಮಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಲು ಹೋದ ಎಂಬ ಸುಳ್ಳು ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದಾಗ, ಎಡರನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹುಕಾರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗದಾದಾಗ ಮತ್ತು ಮರಿಯಪ್ಪಗೌಡನ ಮಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀಯನ್ನು ಭದ್ರಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಇಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುವುದು ಸಿದ್ದಪ್ಪನು ಮರಿಯಪ್ಪಗೌಡನ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಭದ್ರಿಯನ್ನು ಗುಂಡುಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾಗುವನು.

ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ದೈವಚಿತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ಶಂಕರನಿಗೂ ತಮ್ಮ ನರೇಂದ್ರನಿಗೂ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟಾಗುವುದು ನರೇಂದ್ರನು ವೇಶ್ಯೆಯ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಿ ಹಣ ಪೋಲು ಮಾಡುವನು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಡ ಎಂದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ವೈರತ್ವ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅಣ್ಣ ಹಣ ನೀಡದಿದ್ದಾಗ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವನು. ಶಂಕರ-ಪಾರ್ವತಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದಿರುವನು. ಆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ.

ಶಂಕರ ನರೇಂದ್ರ ನಿನಗೆ ಬೇಕಾದಾಗ ನಾನು ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೇ ಆದರೆ ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಷ್ಟೇ? ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಿಯಾಗಿ ಹಣದ ಅಪವ್ಯಯಮಾಡಬೇಡ.

ಪಾರ್ವತಿ ಅಪ್ಪಾ ಇವರ ಮಾತು ಕೇಳು ನೀತಿವಂತನಾಗಿ ನಡೆದು ನಿನ್ನ ವಂಶಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿ ಕಲಶವನ್ನಿಟ್ಟು ವ್ಯರ್ಥ ದುಡ್ಡು ಹಾಳ ಮಾಡಬೇಡ.

ನರೇಂದ್ರ ಅತ್ತಿಗೆ, ನಾನೇನು ಹಾಳು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ನೀವು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದಾದರೂ ಏನು.

ಶಂಕರ ನರೇಂದ್ರ ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಖಾತೆಗೆ ಖರ್ಚುಬಿದ್ದ ರೂಪಾಯಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ.

ನರೇಂದ್ರ ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಲೆಕ್ಕ ಇಟ್ಟಿರುವಿರೆಂದ ಮೇಲೆ ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಪಾಲಿನಲ್ಲಿ ವಜಾ ಮಾಡತಕ್ಕವರೇ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಈಗಲೇ ನನ್ನ ಪಾಲುಕೊಟ್ಟು ಬಿಡ್ರಿ.

ಶಂಕರ ನರೇಂದ್ರ, ನೀನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಬೇಡ.

ನರೇಂದ್ರ ಮದುವೆ ಯಾರಿಗೆಬೇಕು ನನಗೀಗ ಹಣಬೇಕು."[೨೫೫]

ಹೀಗೆ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರ ಮಧ್ಯೆ ವಾಗ್ವಾದವೇ ನಡೆಯುವುದು. ಅಣ್ಣನ ಜತೆ ವೈರತ್ವ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಾಕಷ್ಟು ದುಡ್ಡು ಒಯ್ದು ವೇಶ್ಯೆ ಸುವರ್ಣಾಳ ಮನೆ ತುಂಬುವನು. ಇವನಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಣ ಸುಲಿಯುವ ದುರಾಲೋಚನೆಯಿಂದ ಇವನ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ವಿಷಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲಲು ಸಲಹೆ ನೀಡುವಳು. ನರೇಂದ್ರನು ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಊಟದಲ್ಲಿ ವಿಷಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲುವನು. ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕಿ ವೇಶ್ಯೆಯ ಜತೆ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವನು. ಕೊನೆಗೆ ಇವನನ್ನು ವೇಶ್ಯೆ ಗುಂಡು ಹಾಕಿ ಕೊಂದು ಹಾಕುವಳು.

ಸಾಳುಂಕೆಯವರ 'ಹೊಸಬಾಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸತೀಶ ಅಣ್ಣ ಶ್ರೀಕಂಠನ ಹೆಂಡತಿ ಶೀತಲಾಳನ್ನು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಅವಳಿಂದ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡವ,

ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅತ್ತಿಗೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಸತೀಶನು ಅತ್ತಿಗೆ ಹೆಸರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಅವಳು ನೀತಿಗೆಟ್ಟವಳೆಂದು ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಕಿವಿಯೂದುವನು. ಇದನ್ನೇ ನಿಜವೆಂದು ತಿಳಿದು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತವರು ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಸತೀಶನ ಕುತಂತ್ರ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಇಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ವೈರತ್ವ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಅಣ್ಣನನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾಗುವನು.

ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ರೈತನ ಮಕ್ಕಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುವುದು. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿ ಭಾರತಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸತ್ತಾಗ ಅವಳನ್ನು ಹೊಡೆದುಕೊಂದ ಆರೋಪ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಜೈಲು ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವುದು. ಜೈಲು ವಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನ ಮೇಲೆ ಕೊಲೆ ಆರೋಪ ಹೊರಸುವರು, ತಂದೆಯನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವನು ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುವರು. ಅಲ್ಲದೇ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಾಲು ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಕೇಳುವರು. ತಾಯಿ ಇರುವವರೆಗೆ ಪಾಲು ಮಾಡುವುದುಬೇಡ ಎಂದು ಶಿವರುದ್ರ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವನನ್ನು ಹೊಡೆದು ಇದ್ದ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲನ್ನೂ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಟುಹೋಗುವನು.

ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ 'ಬಸ್ ಕಂಡಕ್ಟರ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ-ಜಗದೀಶನಿಗೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನಿಗೂ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುವುದು. ಜಗದೀಶನು ಸಾಲಮಾಡಿ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಿಸುವನು. ಆದರೆ ಇವರಿಗೆ ಹೇಳದೆ-ಕೇಳದೆ ಉಮಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಮತ್ತು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ತಂಗಿಯರ ಜತೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಾಗ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಡುವುದು. ಪ್ರಕಾಶನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬೆಂಗಳೂರು ಸೇರುವನು. ಕೊನೆಗೆ ತಂದೆಗೆ ಆರಾಮವಿಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೋದಾಗ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುವುದು. ಅಣ್ಣನನ್ನು ಬಯ್ದು ಹೊಡೆದು ಕಳಿಸುವನು.

ಹೀಗೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ತಮಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

೨. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು :

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇವು ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಲೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸಿಯರ ಸಂಗೀತ, ನರ್ತನ ಶಾಲೆಗಳಾಗಿ, ಪಂಡಿತ ಪೂಜಾರಿಗಳ ಖಾಸಗಿ ರಹಸ್ಯ ಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಸುಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಇವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಜನರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ನೇರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದವು. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಜಾತಿ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವು. "ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಮಾಡಿದವು. ಜನರ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳು ಹೊತ್ತವು."[೨೫೬] ದೇವಾಲಯಗಳು ಗ್ರಾಮದ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಕಟ್ಟಳೆಯ ಉನ್ನತ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳಾಗಿದ್ದವು. ದೇವಾಲಯದ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಜಾತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಜಾತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ವಿವಿಧ ಜನವರ್ಗದವರು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಅದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗರ್ಭಗುಡಿಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಮತ್ತು ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತು.

೨. ಅವರ ಕೆಳಗಿನ ಅಂತಸ್ತಿನವರು ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಒಳಗೆ ಹೋಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

೩. ಮೂರನೆಯ ಅಂತಸ್ತಿನ ಜನರು ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಆದರೆ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ಮಂದಿರದೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ.

೪. ಇನ್ನೂ ಕೆಳ ಅಂತಸ್ತಿನವರು ದೇವಾಲಯದ ಪೌಳಿ ಆಚೆಯೇ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

೫. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ದೇವಾಲಯದ ಎಷ್ಟೇಷ್ಟೋ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ದೇವಾಲಯದ ಬೀದಿಗೆ ಹೋಗಲು ಕೂಡಾ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲಿನ ವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಯ, ಭಕ್ತಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳು ಮಾಡಿದವು."[೨೫೭] ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತಧರ್ಮಗಳು, ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ದೇವತೆಗಳು, ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳು ಗಳಿಸಿದ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಸಮುದಾಯದ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಆಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಮುದಾಯದ ಬಹುಮುಖಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿಯೂ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದವು. ಈ ರೀತಿ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿಯೇ ಜನರನ್ನು ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮತ್ತು ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಮಠಗಳಂತಹ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡವು"[೨೫೮] ದೇವಾಲಯದ ಪುರೋಹಿತರು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಹಲವಾರು ವಿಧಿ-ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದು ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದು ಆ ಮೂಲಕ ಜನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಮೋಸ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದು ಇತಿಹಾಸ. "ದೇವಾಲಯದ ತೀರ್ಪುಗಳು ಜಾತಿ ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಪರಾಧವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ದಿವ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಮಾನುಷವಾಗಿದ್ದು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು"[೨೫೯] ಈ ಧರ್ಮಗುರುಗಳು, ಆ ಸ್ವರ್ಗ ನರಕ ಕೈಲಾಸಗಳಿಗೋ ಹೋಗಿ ಆ ಪರಶಿವನಿಗೆ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಸಮಕ್ಷಮ ನೋಡಿ, ಅವುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದವರಂತೆ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತರಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ, ತಾವು ಮಾಡುವ ಉಪದೇಶ, ತಾವು ಹೇಳುವ ಪುರಾಣ, ಪ್ರವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿತೀಡಿ, ತರತಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾವುಕ ಜನಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿ ಮೋಸಹೋಗುತ್ತಾರೆ! ಇಂಥ ಗುರುಗಳು, ಆಶ್ರಮಗಳು, ಪೀಠಗಳು, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಳಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂದಿನ ಗುಡಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ, ಸಮಾಧಿ ಪೂಜೆ ಆರಾಧನೆ, ರುದ್ರಾಭಿಷೇಕ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರ, ಜಾತ್ರೆಗಳು ಪೂಜಾರಿಗಳ, ಪುರೋಹಿತರ, ಧರ್ಮಗುರುಗಳ ಶೋಷಣೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿವೆ."[೨೬೦] ಈ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಅದರ ಹುಳುಕುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತೆತ್ತಿದಾಗ ಹೇಗೆ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ನಮ್ಮ ಭಾಗೋದಯ', 'ಕ್ರಾಂತಿ', 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ', ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಮಂಗಲ ಸೂತ್ರ', ಹೂಗಾರರ 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', ದೊಡ್ಡನಗೌಡರ 'ನೋಡ್ತೋರ ನಾಟಕ' ಮತ್ತು ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ನಾವು ನೀವು ಒಂದೇ', 'ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಕಾನೂನು' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ನಿಂತಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ನಮ್ಮ ಭಾಗೋದಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕನಾಗಿ ಸಮರ್ಥಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಮರ್ಥಯ್ಯನು ಮಠದ ಗುರುಗಳ ಅನಾಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಮಠದ ಜಗದ್ಗುರು ತಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಊರಿನವರು ಪಾಲಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಒತ್ತಡ ಹಾಕುತ್ತಿರುವನು. ವಿಧವೆಯರು ಮದುವೆಯಾಗಬಾರದು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬಾರದು, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂದುವರೆಯಯಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಇದು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ, ಈ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಿದವರಿಗೆ ಮಠದಿಂದ, ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುವುದಾಗಿ ಬೆದರಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಸಮರ್ಥಯ್ಯ ಕಾನೂನು ಪದವಿಧರ, ವಕೀಲನಾಗಿ ಮಠದ ಗುರುವಿನ ಗೊಡ್ಡು ಅನಾಚಾರಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವನು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವನು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದ ಜಗದ್ಗುರುಗಳು ಸಮರ್ಥಯ್ಯನನ್ನು ಮಠದಿಂದ, ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುವನು. ಜಗದ್ಗುರು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಸಮರ್ಥಯ್ಯನಿಗೆ "ಅವನಿಗೆ ತಾನು ದೊಡ್ಡ ವಕೀಲನೆನ್ನುವ ಅಹಂಕಾರವಿದೆ. ಸಂಪತ್ತಿಯ ಮದವಿದೆ. ಲೋಕಪ್ರಿಯನೆನ್ನುವ ಆಢ್ಯತೆ ಇದೆ.ಅಂತೇ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೆಣಕುವ ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಾರಯ್ಯಾ ಬಾರೋ! ನೋಡುವಿಯಂತೆ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು! ನಿನ್ನ ಮನೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕತ್ತೆ ನಾಯಿಗಳು ಸಹ ಸುಳಿಯದಾದ ಮೇಲೆ ಆಗ್ಗೆ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಾದೀತು ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಾಪ! ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಬೇಕಂತೆ! ಪುನರ್ವಿವಾಹಗಳಾಗಬೇಕಂತೆ! ಆಂ! ಮತ್ತೇನಾಗಬೇಕಯ್ಯಾ ಸಮರ್ಥಯ್ಯ!"[೨೬೧] ಎಂದು ಮಠಕ್ಕೆ ಕರೆಯಿಸಿ ಬಯ್ದು ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುವರು. ಅಲ್ಲದೇ ಬಹಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡ ಇವನ ಜತೆ ಯಾರು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಬಾರದು ಒಂದು ವೇಳೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿದರೆ ಅವನಿಗೂ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡಲಾಗುವುದು ಎಂದು ಬೆದರಿಸುವರು. ಇದನ್ನು ಜಗದ್ಗುರು "ಮಠದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕಾರವಾದ ಶುದ್ಧಿ ಪತ್ರವು ಸಿಗುವದಕ್ಕಿಂತ

ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಯಾರಾದರೂ ಸದರಿ ಬಹಿಷ್ಕಾರದಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಲುವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೂ ಉಗ್ರವಾದ ಬಹಿಷ್ಕಾರವು ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟೀತು"[೨೬] ಎಂದು ಉಳಿದವರಿಗೂ ಎಚ್ಚರಿಗೆ ನೀಡುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಮಠದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡವರಿಗೆ ಮತ್ತೇ ಮಠದ ಜಗದ್ಗುರು 'ಪರಿಷ್ಕಾರವಾದ ಶುದ್ಧೀ ಪತ್ರ' ನೀಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮಠದವರು ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ನೀಡಬಹುದು. ಮತ್ತೇ ಅವರಿಗೆ ಶುದ್ಧಿ ಪತ್ರ ನೀಡುವ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಮಠದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡ ಸಮರ್ಥಯ್ಯ ಜಗದ್ಗುರುವಿನ ಮೇಲೆ ಮಾನನಷ್ಟ ಮೊಕದ್ದಮೆ ಹಾಕಿ ಕೋರ್ಟಿಗೆಳೆಯುವನು. ಮಠದವರು ಸಮರ್ಥಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ರಾಜೀಗಾಗಿ ಪರದಾಡುವರು.

ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಠದ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಗುರುವಾಗಿದ್ದ ರಮಾನಂದ ಜನರಿಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿ ತಾನು ದೇವರೆಂದು ಬಿಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಸಮರ್ಥಯ್ಯನ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮ ಇವನನ್ನು ನಂಬಿ ಬಿಡುವಳು. ಈ ರಮಾನಂದ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮಳಿಗೆ ತಲೆ ಕೆಡಸಿ ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಕೃಷ್ಣರಾಧೆಯರು ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲೂ ತಾವು ಕೂಡಿರಬೇಕೆನ್ನುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವನು. ಕೊನೆಗೆ ತಾನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಹೊಲೆಯರ ಫಕೀರಪ್ಪ ಬಂದು ಬಿಡಿಸುವನು. ಸ್ವಾಮಿ ರಮಾನಂದನ ಮೋಸಗಾರಿಕೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವುದು.

ಗರುಡರ 'ಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾದ ಸುಬ್ಬಾಜೋಯ್ಸ ಉಳಿದವರ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪುರೋಹಿತತನದ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಬ್ಯಾಂಕರ್ ಕನಕರಾಯನ ಮಗ ಶೂಲಪಾಣಿಯ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮದುವೆಯಾಗ ಕೂಡದು ಎಂದು ಅವನ ತಲೆ ಕೆಡಿಸುವನು. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಶೂಲಪಾಣಿ ಮತ್ತು ಸುಬ್ಬಾಜೋಯ್ಸರ ನಡುವೆ ವಾಗ್ವಾದವೇ ನಡೆಯುವುದು.

ಶೂಲಪಾಣಿ ಅಹುದಹುದು, ಈ ದಲ್ಲಾಳಿಗಳು ಶ್ರೀಮಂತರ ಹಿತ ಚಿಂತಕರಾದರೇ ಬಡವರ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿಯಿಕ್ಕತಕ್ಕವರು.

ಸುಬ್ಬಾ ನೋಡಿಯಪ್ಪಾ! ಸಮಸ್ತ ದೈವಾಚಾರದವರೂ ನೋಡಿಯಪ್ಪಾ! ಈ ಇಂಗ್ರೇಜಿ ಕಲಿತಯುವನು ಹೇಗೆ ವೈದಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಅಪಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಶೂಲಪಾಣಿ ಸುಟ್ಟಿತು ನಿಮ್ಮ ವೈದಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವ! ವರಕನ್ಯಾಕ್ರಯ ವಿಕ್ರಯದಂತೆ ಸಮಾಜಘಾತುಕ ರೂಢಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಗೊಳಿಸದೇ

> ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಅವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ನಿಮ್ಮಂಥವರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ್ಗೆ ವೈದಿಕತ್ವವೆಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು?[೨೬೩]

ಇಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಾಜೋಯ್ಸರು ತಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬ ಅಧಿಕಾರ ಅಹಂನಿಂದ ಮಾತನಾಡುವನು. ಇದನ್ನು ಶೂಲಪಾಣಿಯು ವಿರೋಧಿಸುವನು. ಮುಂದೆ ಬ್ಯಾಂಕರ್ ಕನಕರಾಯ ಮತ್ತು ಸುಬ್ಬಾಜೋಯ್ಸ ಸೇರಿ ಶೂಲಪಾಣಿಯ ಮದುವೆಯನ್ನೇ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುವರು.

'ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಗಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಾಚಾರ್ಯರ ವೈದಿಕ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವಿಚಾರಗಳಾದ ವೈಧವ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಪಾಲನೆ ಮಾಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶಾರದಾ ಮತ್ತು ಪದ್ಮನಾಭಭಟ್ಟ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಾಚಾರ್ಯರ ಮಗ ಪದ್ಮನಾಭಭಟ್ಟನು ತನ್ನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರ ವೈದಿಕ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವನು ಅಲ್ಲದೇ ಅಕ್ಕನ ಪುನರ್ವಿವಾಹದ ಕುರಿತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲನಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಗಾಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಾಚಾರ್ಯರು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯು ಹಾಗೇ ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬಾವಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಬಾರದು. ದೇವಾಲಯದ ಕಡೆ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗಬಾರದು ಎಂಬ ವೈದಿಕ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವರು. ಇದನ್ನು ಮಗ ಮತ್ತು ಮಗಳೂ ಇಬ್ಬರೂ ವಿರೋಧಿಸುವರು. ಆದಕಾರಣ ಶಾರದೆಯನ್ನು ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಹಾಕುವರು, ಇಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಮಂಗಲಸೂತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತಲು ಹೊರಟಾಗ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯು ಪುರೋಹಿತನ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಧವೆಯರು ಮದುವೆಯಾಗಬಾರದು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂದು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಬೀಜ ಬಿತ್ತುತ್ತಿರುವನು. ಇದನ್ನು ವಿದ್ಯಾಧರನೆಂಬ ಯುವಕ ವೈಚಾರಿಕನಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ.

ವಿದ್ಯಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಜಿ ಈ ನಿಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದಲೇ ಬಾಲವಿಧವೆಯರಾದ ನಮ್ಮ ಭಾರತದ ಸಹೋದರಿಯರು ಸಂಕಟಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ತೇಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ನಿಮಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ. ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೋಟಿ ಅರವತ್ತೆಂಟು ಲಕ್ಷ ಬಾಲವಿಧವೆಯರು ನಿಮ್ಮ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಸಲುವಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರ ಕಾಲುವೆ ಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಿಮ್ಮ ಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಬಂಧಮುಕ್ತ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಅವರ ಕೊರಳಿಗೆ ಮಾಂಗಲ್ಯ ಕಟ್ಟಿ, ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚಿ, ಅವರ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಮಂಗಲಾಕ್ಷತೆ...

ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹತಃ ಹತಃ ಏನಿದಸಂಬದ್ಧ ವಿಧವೆಯರ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಮಂಗಲಾಕ್ಷತೆ, ಧರ್ಮೋಕ್ಷತಃ ವಿದ್ಯಾಧರ.

ವಿದ್ಯಾಧರ ಪುನರ್ ಲಗ್ನವಾಗಬಾರದೆಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರವು, ನಿಮ್ಮಂಥಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದೇ ಹೊರತು ದೇವರಿಂದಲ್ಲ. ಇನ್ನಾದರೂ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗಂಟುಕಟ್ಟಿ ಬಾಲವಿಧವೆಯರ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷತೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಇಷ್ಟು ದಿವಸಗಳವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ ನಿಮ್ಮ ಪಾಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಿರಿ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನೀವೂ ನಿಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಭೂಲೋಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬುಡಕ್ಕಿಳಿಯ ಬೇಕಾಗುವುದು”[೨೬೪]

ಎಂದು ವೈದಿಕ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಗೆ ಭಾರತೀಯ ಬಾಲವಿಧವೆಯರ ಬಾಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಧರನು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯು ‘ಧರ್ಮೋಕ್ಷತ’ ಅಂದರೆ ಧರ್ಮದ ಅಳಿವು ಎಂದು ಬೊಬ್ಬೆಹಾಕುವನು. ವಿದ್ಯಾಧರನಂತೆಯೇ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿತ್ವವನ್ನು ಚಂದ್ರಾಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ “ಸುಟ್ಟಿತು ನಿಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ, ‘ಮುಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟೀ’ ಎಂಬ ನಿಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೊಲೆಯರನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟಿತು. ಜಾತಿ-ವಿಜಾತಿಯೆಂದು ಜನಾಂಗವನ್ನು ಕೊಂದು ತಿಂದಿತು. ಹಿಂಸೆ-ಹಿಂಸೆ ಎಂದು ಪಶುಗಳನ್ನು ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಕೊಟ್ಟಿತು. ವಿಧವೆ-ವಿಧವೆ ಎಂದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಾರತನವನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿದ ನಿಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಬೇಡಿ”[೨೬೫]

ಎಂದು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳ ಮೌಢ್ಯದ ಗಂಟನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳು ತಮ್ಮ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ

ಶಾಸ್ತ್ರರಚಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅಮಾಯಕರ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಪುರುಷರ ಪರವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಕಾನೂನು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪುರೋಹಿತ ನಾಮಾನಂದನ ಕುತಂತ್ರವನ್ನು ವಿಜಯ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು "ಪಂಡಿತರಂತೆ ಪಂಡಿತರು ಪಂಡಿತರೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಜನರನ್ನು ಮೋಸ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಬಗಲಿಲ್ಲ ಪಂಚಾಂಗದ ಗಂಟನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮನೆಮನೆ ತಿರುಗಿ ಮದುಕರಿಗೆ ಇಲ್ಲದೊಂದು ಮನೆ ಮುರಿಯುವ ಇಂಥ ಅರಣ್ಯ ಪಂಡಿತರು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋದಾಗಲೇ ಸಂಸಾರಸ್ಥರ ಬಾಳು ಸುಖಕರವಾಗಿ ಸಾಗುವುದು"[೨೬೬] ಎಂದು ನಾಮಾನಂದನನ್ನು ತೆಗಳುವನು.

ಎಚ್.ಎಸ್.ಹೂಗಾರರ 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತವನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾಮಿಯ ಪಾತ್ರವಿರದಿದ್ದರೂ ಮಠದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಜಾಲಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮಠದ ಕಾರಬಾರಿಯು ಮಠದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಕಾರಭಾರಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಅನಸೂಯಾಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಠ, ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ನಡತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಅನಸೂಯಾಳು "...ಮಠದ ಹಿರೇತನ ಮಾಡಿ, ಅವರಿಂದ ತಂದ ದಲ್ಲಾಳಿ ದುಡ್ಡಿನ ಅನ್ನಾ ನನಗ ದಕ್ಕವಲ್ಲದು, ಅಲ್ಲಾ ಮಠದ ಕಾರಭಾರಿತನ ಮಾಡತೀವಿ, ಮಠ ಅಂದರ ಏನು? ಅವು ಯಾಕ ಇರತಾವ, ಅನ್ನೂದನ್ನ ನೀನು ಆ ಸ್ವಾಮಿ ತಿಳಿಕೊಳ್ರಿ"[೨೬೭] ಎಂದು ಮಠದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಳು. ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿ ಕಾಮುಕನಾಗಿದ್ದು, ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು. ಕಾರಭಾರಿಯ ಕೆಲಸ ಇದನ್ನು ಅನಸೂಯಾ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಝೂಥಿಸುವಳು. "...ನೀನು ನಿಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಮಾಡಬಾರದ್ದ ಮಾಡೂದು ಅಂದಾಗ ಏನ ಕೇಳಿದರೇನು ಬರುತ್ತ? ಸಾಕು. ಹನ್ನೆರಡು ಸುಳ್ಳಿನ ತತ್ವ ಕೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸುಳ್ಳು ನುಡಿಯೋ ನಿಮ್ಮಂಥವರ ಮುಖಾ ನೋಡೋದೇ ಬಿಡೋದು ಒಳ್ಳೇ ತತ್ವ ಅಂತಾ ತಿಳಕೊಂಡೆ...

.... ಗುರುಗಳನ್ನವರು ಮುಕ್ತಿಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸೋದು ಬಿಟ್ರು! ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂದಾಚೆಂದ ನೋಡೋ ಯುಕ್ತಿಗೆ ನಿಂತರು! ಅಂದಾಗ ಅಂಥವರ ದರ್ಶನ ಆದರ ಜಳಕಾ ಮಾಡಿ ಪಾಪ ತೊಳಕೊಳ್ಳೋ ಹೊತ್ತು ಬಂತು! ಅದಕ ಇಂಥ ಮಠಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಮನಿ ಅಂಗಳ ಕಸ ಹೊಡೆದರ ಪುಣ್ಯಾ ಬಂದೀತು"[೨೬೮]ಎಂದು ಅವರ ಹುಳುಕನ್ನು ಹೊರಗೆಡುವಳು. ಇವತ್ತು ಮಠಗಳು ದುಡ್ಡು ಮಾಡುವ

ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಭಕ್ತರು ನೀಡಿದ ದುಡ್ಡಿನಿಂದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮಜಾ ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಬಾರಿಯು "...ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿಗೂ ಬುದ್ಧಿ ಬರವಲ್ಲು! ಏನೇ ಮಾಡ್ರಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಾಡ್ರೆಪಾ ಅಂದ್ರ ಕೇಳವಲ್ಲರು. ಭಕ್ತರ ಎದುರೇ ಕೇಟೀ ತರಸಿಕೊಂಡು ಕುಡಿತಾರ. ಬೆಲ್ಲದಡಗಿ ಬಿತ್ತು ಅಂದರ ಗೋಲ್ಡಪ್ಯಾಕ ಸಿಗರೇಟ ಕೇಳತಾರ. ಸೇದು ಹೊತ್ತನ್ಯಾಗ ಯಾರಾದರೂ ಬಂದ್ರ ಹಿಡಿ ಊದಿನಕಡ್ಡಿ ಹಚ್ಚಿ ಊದ ಬತ್ತಿ ಹೊಗಿ ಅಂತಾ ಹೇಳಿ ಉಳಿಸಿಕೋಬೇಕು ಇವರ್ನ. ಸಾಕಾತು ನನಗೂ".[೨೯] ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಎಂಥೆಂಥ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವುದು.

ಪ್ರತಿಮಾಳು ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾರಭಾರಿಯು "ಒಳ್ಳೆ ಕರ್ಮ ನಮ್ಮ ಮಠಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕಾಣು...ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕೂಲಿ ಕೊಡಿಸೋಣ" ಎಂದಾಗ ಪ್ರತಿಮಾಳು "ನಿಮ್ಮ ಮಠದ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ"[೩೦] ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಠದ ಗುರುಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದವರು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ತನಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿದೆಯೆಂದು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರ 'ನೋಡೋರ ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಧನಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿಯ ನಡವಳಿಕೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಹಣಮಂತ, ಗೌಡ, ಗೌಡಸಾನಿಯರು ಮಾತಾಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಧನಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿಯ ಲಂಪಟತನ ತಿಳಿಯುವುದು. ನಾಟಕದ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೆ ಬಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವವಳನ್ನೇ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಹಾಕಿಕೊಂಡು ಪರಾರಿಯಾಗುವನು. ಹಣಮಂತನು "... ಈ ಮುತ್ತ್ಯಾಳ ಸ್ವಾಮೀನ ಅವನ ಕೋಳಿ ಜಂಭ ಎಷ್ಟು. ಆ ಕಾರು ಎಷ್ಟುದ್ದ. ಯಾರ್ದುರ್ ಲಪಾಟಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದನೋ. ಈ ಸ್ವಾಮಿಗೇಕಪ್ಪ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ? ಇತ್ತೂಂದ್ಕೊ; ಆ ಡ್ಯಾನ್ಸು ಮಾಡಾಕೆ ಇವನಿಗೇಕೆ? ಕಪನಿ ಹಾಕ್ಯಾನೆ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಹಾಕ್ಯಾನೆ. ಗುಂಡುಕಲ್ಲಿನಂಥ ಲಿಂಗ ಕಟ್ಟಿಗಂಡಾನೆ. ಕಾಲಾಗೆ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಹಾವುಗೆ ಕೈಯಾಗೆ ಬಡಗಿ. ಮರುಳಾಗೋ ಲಿಂಗಾಯತರ ವೇಷ ಒಳಗೆಲ್ಲ ಮಂಗಚೆಷ್ಟೆ ಹಗಲೆಲ್ಲ ಬಸವ ಬಸವ"[೩೧] ಎಂದು ಧನಾನಂದನ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಧನಾನಂದನ ನಡವಳಿಕೆ ಇಂದಿನ ಅದೇಷ್ಟೋ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿ ಜನರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುವ ಅದೇಷ್ಟೋ ದೇವಾಲಯ, ಮಠಗಳು ಇವೆ. ಈ ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುಂಡಣ್ಣನು "ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾತೇನೋ ನಂಗೆ ತಿಳೇದಿಲ್ಲಪ್ಪ! ಈ ಕಾವಿ ವಸ್ತ್ರದ

ಸ್ವಾಮಿಗಳೆನಿದ್ದಾರಲ್ಲಾ, ಇವರಲ್ಲೊಬ್ಬನು ರಾಹು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕೇತು, ಲೋಕೋಪಕಾರಿ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ಪಾಪದ ಗ್ರಹಗಳಪ್ಪಾ"[೨೮೨] ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಹು, ಕೇತುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲದೊಂದನ್ನು ಹೇಳಿ ಜನರನ್ನು ಮೋಸ ಮಾಡುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ನಾವು ನೀವು ಒಂದೇ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳು ಜಾತಿಗಳ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಶೋಷಣೆಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹಾಚಾರಿಗಳು ಇಬ್ಬರೂ ಪುರೋಹಿತರು ಹೊಲೆಯರ ಪ್ರಕಾಶ ದೇವಸ್ಥಾನದೊಳಗೆ ಬಂದಾಗ ದೊಡ್ಡಯ್ಯನು "ಏನೋ ಪ್ರಕಾಶ, ನೀನು ಯಾರು ನಿನ್ನ ಸ್ಥಾನಮಾನವೇನೆಂಬುದನ್ನರಿಯದೇ ದೇವಮಂದಿರದ ಒಳಗೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟೆಯಲ್ಲಾ ಸ್ವಲ್ಪದೂರ ಸರಿದು ನಿಲ್ಲು. ನಾವು ಯಾರು ಗೊತ್ತೇ ಗುಂಡಕಲ್ಲುಮಠದ ಸರ್ವತ್ಯಾಗಿ ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು"[೨೮೩] ಎಂದು ದೇವಸ್ಥಾನದೊಳಗೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶವಿದೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿತನದ ಮೌಢ್ಯ ಹೇಳುವನು. ಇದನ್ನು ಗೀತಾ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಸ್ವಾಮಿಗಳೇ ವುಚ್ಚಕುಲ ನೀಚಕುಲವೆಂಬುದು ದೇವರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದದ್ದೋ ಅಥವಾ ಮಾನವರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ್ದೊ ಹೇಳಿ ನೋಡುವಾ"[೨೮೪] ಎಂದು ಅವನ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಕೂಡಿದವರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯೇ ನಡೆಯುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹಾಚಾರಿಯು "ಪ್ರಕಾಶ ನೀನು ಅಡಿಯ ಮುಂದಿಟ್ಟರೆ ಈ ಗರ್ಭಗುಡಿ ಅಪವಿತ್ರವಾಗುವುದು. ನೀನು ಅಂತ್ಯಜ ನಿನ್ನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಹಾಡುವಂತಿದ್ದರೆ ಹಾಡು"[೨೮೫] ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುವನು. ಇಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಹೇಗೆ ಶೋಷಣಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರೋಹಿತರಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಇದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಹೇಗೆ ಸಂಘರ್ಷವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

೩. ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು :

"ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ'ವೆಂಬುದು ಸರ್ಕಾರಿ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಥೆ ಔಪಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳ (ಸಾಧನಗಳ) ಮೂಲಕ ಚಲಾಯಿಸುವ ಬಲ/ಶಕ್ತಿಯನ್ನು 'ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿ' ಅಥವಾ 'ರಾಜಕೀಯ ಬಲ' ಎನ್ನಬಹುದು".[೨೮೬] ಹಾಗೆಯೇ ವೆಬ್‌ಸ್ಟರ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟಿನ ಪ್ರಕಾರ ಅಧಿಕಾರ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ, ಸಾಮರ್ಥ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಆಳ್ವಿಕೆ, ಆಡಳಿತ,

ಬೇರೆಯವರ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹೊಂದಿರುವುದು, ಏನಾದರೂ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುವುದು, ಕಾನೂನು ಅಥವಾ ಶಾಸನಬದ್ಧ ಅಧಿಪತ್ಯ ಹೊಂದಿರುವುದು"[೨೭೭] ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಡಿ ಸಂರಚನೆಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನು ನೇರವಾಗಿ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಜನರಿಂದ ತೆರಿಗೆಗಳಂತಹ ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಗ್ರಾಮಗಳ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸಾಮಂತರಿಂದ ಪೆರ್ಗಡೆಗಳು, ಗವುಂಡರು, ಮತ್ತು ನಾಡಗವುಂಡರು ನೇಮಕವಾಗಿದ್ದರು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಆಡಳಿತವೇ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. "ಭೂ ಆಧಾರಿತ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದ ಅಂದಿನ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಭೂ ಮಾಲೀಕ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇದು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಭೂ ಒಡೆತನದ ನಡುವೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ; ಸಂಪರ್ಕ ಏರ್ಪಡುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಈ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಕರು, ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು ಕೃಷಿಕರ ಪಾಲಿಗೆ ಅರಸರಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು."[೨೭೮] ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಮಾದರಿಯ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದವು. ರಾಜ–ಸಾಮಂತ, ಜಮೀನ್ದಾರ ಮತ್ತು ರೈತರ ನಡುವೆ ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಈ ಬಗೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜೋ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದವು... ರಾಜಕಾರಣವೂ ಕೂಡಾ ತಾನು ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಳಸ್ಥರದ ಘಟಕವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಿತು. ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಅಧೀನತೆಯ ಸಂಬಂಧ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ರೂಪ ಪಡೆದಿತ್ತು"[೨೭೯] ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಚುನಾಯಿತ ಸ್ಥಳೀಯ ಸರ್ಕಾರಗಳು ರೂಪುಗಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಈ ಜಮೀನುದಾರರ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಗೌಡಾಳಿಕೆಯ ಮಾದರಿಗಳೂ ಇನ್ನೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಗೌಡ, ಪೊಲೀಸಪಾಟೀಲರಂಥವರ ಅಧಿಕಾರವೇ ಚಲಾವಣೆಯಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭೂ ಸುಧಾರಣೆಗಳು, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಳ್ವಿಕೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಜಮೀನುದಾರರು ಭಾರತೀಯ ರೈತರನ್ನು, ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಹೇಗೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಂಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂಟೋನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ ಎಂಬ ಇಟಲಿಯ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತಕ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

೧. ಆಳುವ ವರ್ಗ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಸಲಕರಣೆ ಹಾಗೂ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.
೨. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹದ್ದು ಬಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.
೩. ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವ ಕಾಲಾತೀತ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಲು ಸಕ್ಷಮ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ"[೨೮೦]

ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಳುವ ರಾಜಕೀಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಪ್ರತಿಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪೊಲೀಸ್ ಹಾಗೂ ಅರೆಮಿಲಿಟರಿ ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಅಸ್ತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ರಕ್ಷಣೆ, ಕಾನೂನು ಹಾಗೂ ಶಿಸ್ತುಕ್ರಮವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮುಖೇನ ಜನರ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಕಾರ್ಯವು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳು ಹಲವು ಮೂಲಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಜನರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು "ಭಾರತದ ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳ ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ, ಮೇಲು ಜಾತಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಹಣ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯತೆ, ಶ್ರೀಮಂತ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಚಿರಪರಿಚಿತ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಯಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಆಳುವ ವರ್ಗವು ತನ್ನ ಜನರಿಂದಲೇ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಜನ ಸಮೂಹವು ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾದುದು ಹಾಗೂ ನ್ಯಾಯವಾದುದು ಎಂಬ ತಂತಾವೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆಯೂ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿತು"[೨೮೧] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಒಂದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಗೌಡಾಳಿಕೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಕೊನೆಗೊಂಡರೂ ಗೌಡಾಳಿಕೆಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೂ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಫ್ಯೂಡಲಿಸಂನ ರೂಪ ಹೆಚ್ಚು ಮೂರ್ತಗೊಂಡಿದ್ದು

ಗ್ರಾಮಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಇದರಿಂದ ರೈತರು ದಮನಕ್ಕೊಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಒಡೆತನ ಮತ್ತು ಆಳಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಪ್ಯೂಡಲಿಸಂನಿಂದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ಯೂಡಲಿಸಂನ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಲಾಗಿದೆ.

ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರ ಅವರ 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', 'ಕೊಂಡು ತಂದ ಗಂಡ', 'ಹಡೆದವ್ವ', ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ' ಕಲಿಯುಗದ ರಾಮ', 'ಸೂಳೆಯ ಮಗ', ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು' ಮತ್ತು ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ಭಲೆ ಮಗನೆ ಭಲೆ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವನಾದ ಮಹಾದೇವನು ತನಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಊರಿನ ಗೌಡಿಕೆಯಿಂದ ಬಡಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವನು. ಇವನ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಮುತ್ತಜ್ಜ ಇವನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ನಿಂತಾಗ ಅವನನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗದ ಹಾಗೆ ಕೊಂದು ಶವ ನಾಪತ್ತೆ ಮಾಡುವನು. ಸೂಳೆಯ ಮಗಳಾದ ಪ್ರತಿಮಾಳನ್ನು ಸೂಳೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಕದ್ದು ಮುಚ್ಚಿ ಹಣ ನೀಡುವನು. ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ತನ್ನ ಮಗ ಗಣೇಶನನ್ನೇ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕೊಂಡು ತಂದ ಗಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಊರ ಶ್ರೀಮಂತ ಠಾಕೂರನು ತಾನು ಈ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತನೆಂದೂ, ಊರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಾತು ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಚಿದಾನಂದನು ಇವನ ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಡುವುದು. ಹಡೆದವ್ವ ನಾಟಕದ ಊರ ಮುಖಂಡ ಹಕಾರೆಯು ಊರ ಹಿರಿತನ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಊರಿಗೆ ನೌಕರಿ ಮಾಡಲು ಬಂದ ಅಮೃತಾಳ ಮಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕತೃಷೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಮದುವೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುವುದು.

ಎನ್.ಬಸವರಾಜರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ಯೂಂಡಲಿಸಂನ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಊರ ಗೌಡನಾದ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಕೆಳವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದು ಅವನ ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟಾಗುವುದು. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಧಣಿ

ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಹಳ್ಳಿಗೆ ದೇಸಾಯಿಯಾದವನು. ಇವನು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ ಮಾತೇ ಅಂತಿಮ. ಇವನಿಗೆ ಅದೇ ಊರಿನ ನಾಗಣ್ಣನ ತಂಗಿ ಅರ್ಪಣಾ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವಳು. ತನ್ನ ದೇಸಾಯಿತನ ಅಧಿಕಾರ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಸೂಳೆಯನ್ನಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವನು. ಇದನ್ನು ನಾಗಣ್ಣ ವಿರೋಧಿಸಿದಾಗ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುವುದು. ದೇಸಾಯಿಯಾದ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸವಾಲೆಸೆದ ಎಂಬ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನಾಗಣ್ಣನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವನನ್ನು ಗುಂಡಿಕ್ಕಿ ಕೊಂದು ಹಾಕುವನು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಇರದೇ ತಮ್ಮ ಅಧೀನರಾದ ಮನೆತನದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಜತೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧವೂ ಸೇರಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು. "ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಬಿಟ್ಟಿ ಚಾಕರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ ಹಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ಆಗಿತ್ತು. ಯಾವುದೇ ಹೆಣ್ಣು ಮದುವೆಯ ಹೊಸ ವಧುವೆನಿಸಿದ ರಾತ್ರಿ ಈ ಯಜಮಾನನಿಗೆ ಮೀಸಲು ಎಂಬುದೂ ಅವನ ಹಕ್ಕೇ ಎನಿಸಿತ್ತು. 'ಆದಿಪಾಪ' ಎಂಬ ಪದ್ಧತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಜೀತದಾಳು ದಣಿಯ ಮಗಳ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಉಡುಗರೆಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆ ಮಗಳು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟರೆ ಇವಳೂ ಸೇವಕಿಯಾಗಿ ಆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯಸನಗಳಿಗೂ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಜಮೀನುದಾರರು ತಾವು ಕಣ್ಣು ಹಾಕಿದ ಯಾವುದೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೀಸಲು ಮುರಿಯುವುದು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಲೈಂಗಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ತೀರ ಸಹಜವೇ ಆಗಿತ್ತು."[೨೮೨] ಅಂದರೆ ಗೌಡನಾದವನು ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಬಯಸುವುದು ಅವನ ಅಧಿಕಾರದ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಸಹಜ.

'ಕಲಿಯುಗದ ರಾಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ದೇಸಾಯಿಯಾದ ರುದ್ರಪ್ಪ ಸಾಹುಕಾರನು. ಆ ಊರಿಗೆ ದುಡಿದು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದ ಸುಶೀಲಾ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವಳ ಶೀಲಹರಣ ಮಾಡುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ಸುತ್ತಲ ಹತ್ತುಹಳ್ಳಿಗೆ ತಾನೇ ಗಂಡಸು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳುವನು. ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಯಸುವುದು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದನು. ಇವನ ನೀಚತನವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಪೈಲ್ವಾನ ರಾಮನು ವಿರೋಧಿಸುವನು. ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದವನು ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿರಬಾರದು ಎಂದು ರುದ್ರಪ್ಪನು ರಾಮನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಲು

ಹಲವಾರು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವನು. ಈ ಮೊದಲು ದೇಸಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ಚೆನ್ನವ್ವನ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದು ಅವನು ದೇಸಾಯಿಯ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ರಾಮನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿ ಅವನಿಂದಲೇ ಸಾಯುವನು.

'ಸೂಳೆಯ ಮಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೌಡಾಳಿಕೆಯ ದರ್ಪ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ನಿಂತಾಗ ಆಗುವ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ಬಡವರನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅವರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವ ಚಿತ್ರಣಮತ್ತು ಬಡ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿಸುವುದು. ಅವನ ಅಧಿಕಾರದ ಕುರುಹು ಆಗಿದೆ. ತಾನು ಗೌಡ ನಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ನಡೆಯಬೇಕು. ನನ್ನ ಮಾತು ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳಬೇಕೆನ್ನುವನು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ದ್ಯಾವಣಗೌಡನು, ತನ್ನ ಮನೆಯ ಆಳು ಅಬ್ದುಲ್ಲನಿಗೆ ಸುಂದರನ ತಂಗಿ ಪ್ರೇಮಾಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದಾಗ ಅಬ್ದುಲ್ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವನು. ಆಗ ದ್ಯಾವಣಗೌಡ "ಎಷ್ಟು ಸೊಕ್ಕು ಬಂತಲೇ ಅಬ್ಬಾ ನಿನಗ ರೋಡ ಮೇಲೆ ಶೇಂಗಾ ಮಾರಿಕೊಂಡು ತಿಂತೀಯಾ...ಶೇಂಗಾ ಮಾರಿಕೊಂಡು ತಿನ್ನಾಕ ನಿನ್ನ ಊರಾಗ ಇರಗೊಟ್ಟರ ಹೌದಲ್ಲೋ. ಬೆಳಗಾಗುವದರೊಳಗ ನಿನಗ ಬೆಂಕಿಹಚ್ಚಿ ಸುಡತೇನಿ ಹೋಗೋ ವ್ಹಾ...ವ್ಹಾ...ಪ್ರೇಮಾಳನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲಿಕ್ಕೆ ಮತ್ಯಾರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲಿ ಹಾಂ...ನನ್ನ ಪರಮಶಿಷ್ಯ ಕಾಳಿಂಗನೊಬ್ಬ ಇದ್ದಾನಲ್ಲ. ಕಾಳಿಂಗ ಇಂದು ಆ ಕೆಲಸ ಆಗಬೇಕು ಅನ್ನೋದಿಷ್ಟು ಧಣೀ ಒಂದು ಘಂಟೆಯೊಳಗಾಗಿ ತಯಾರ ಅಂತಾನೆ ಪ್ರೇಮಾನ್ನ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೋ ಕೆಲಸಾ ಕಾಳಿಂಗನದು. ನಂತರ ಈ ಅದ್ದುಲ್ಲನಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ ಮಾಡ್ತೇನಿ"[೨೮೩] ಎನ್ನುವ ಇವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದವರ ಗತಿ ಏನಾಗುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ ಸುಂದರ ಹುಡುಗಿಯರು ಇವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಅವರನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಅವನ ಗೌಡಾಳಿಕೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇವನ ಕೆಟ್ಟ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಬ್ದುಲ್ಲನು ವಿರೋಧಿಸುವನು. ಅಲ್ಲದೆ "ಅಲಲಾ ಗೌಡಾ ಹೌದ ಇಂವಾ ಗೌಡಾ ಹೌದಂದೆ. ನನ್ನತನಾ ಚಂಡಚಾಚಿದ್ದು ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ನಿನ್ನ ಮಗಳು ಬಿಳೇ ಸೀರಿ ಉಡ್ತಾಳೇನೋ, ಬಿಳೇ ಕುಬಸಾ ತೊಡ್ತಾಳೇನೋ. ಕೈಯಾಗ ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿತಾಳೇನೋ ಹೇ...ಹೇ...ಹುಂ...ಹುಂ... ನೋಡಾಕ ಬಹಳ ಚಂದ ಅದಾಳೇನೋ ಹೈ...ಹೈ...ಅಂದು, ನನ್ನ ಬಾಯಿಲೇ ಏನ ಬರತೈತಿ ಅಂತ ತಿಳಕೊಂಡು ಆ ಪರೇಮವ್ವನ ಕೇಳಿ ಬಾ ಅಂತಿಯಾ. ನೋಡಾಕ ಮಗಳ ಇದ್ದಾಂಗ ಐತಿ ಅದು. ಅಂತಾಕೀನ ಬಿಡಾಂಗಿಲ್ಲ ಅಂದಾಗ ನೀ ಯಾರ್ನ ಬಿಡಾಂವಾ...ಹೊಟ್ಟೀಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗಳ್ನಾದರೂ ಬಿಟ್ಟೀಯಾ

ನೀನು ಉಳಕೊಳ್ಳೋ ಗೌಡಾ ಉಳಕೋ, ನನ್ನ ಕೈಯಾಗ ಎಷ್ಟು ಉರೀತೀದೋ ಉರಿ, ಒಂದಿಲ್ಲಾ ಒಂದಿನ ಕಾಲ ಬರತ್ತ ನಿನಗ, ಆವಾಗ ನಿನಗೈತಿ...ನಗಗೈತಿ..."[೨೮೪] ಎಂದು ದ್ಯಾವಣಗೌಡನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಇಲ್ಲಿ ದ್ಯಾವಣಗೌಡ ತನಗೆ ಚಂದ ಕಂಡ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಬಯಸುವನು. ಇದು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಮಗಳು ಸುಧಾ ಮತ್ತು ಸುಂದರನನ್ನು ಗೂಂಡಾಗಳಿಂದ ಹೊಡೆಸಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಇವನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ವಿರೋಧಿಸಿ ಅವನ ಕುತಂತ್ರವೇ ಅವನಿಗೆ ಮುಳುವಾಗುವುದು.

ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು' ನಾಟಕದ ಮರಿಯಪ್ಪ ತಾನು ಊರ ಗೌಡನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮರೆಯುವನು. ಬಡವರ ಹೊಲವನ್ನು ಬರೆಸಿಕೊಂಡು ಸಾಲ ನೀಡಿ ಬಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ಬಡವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರುವನು. ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತವರನ್ನು ಪೊಲೀಸ್‌ರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಹಿಂಸೆ ನೀಡಿ ಬಂದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವನು. ಸಿದ್ದಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಮುಕದೃಷ್ಟಿ ಬೀರಿ ನಾನು ಸಾಲಕೊಟ್ಟವನೆಂಬ ಅಹಂದಿಂದ "ತಂದೆ ಮಾಡಿದ ಸಾಲ ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ನನ್ನ ಬಳಿ ಸಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಹೊಲವನ್ನು ಪ್ರತಿವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ತಂದು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಪೀಕನ್ನು ಇರದ ಮೇಲೆ ಸಾಲ ಮಾಡಿ ತಂದ ನಿನ್ನನ್ನು ನಾನೊಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಗಂಡನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಾರೂ...ಈ ಊರಿಗೆ ನಾನು ಸಾವುಕಾರ, ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನದೇ ಅಧಿಕಾರ" ಎಂದು ತನ್ನ ಗೌಡಾಳಿಕೆಯ ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಪಾರ್ವತಿ ಅವನಿಗೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕುವಳು. ಆಗ ಮರಿಯಪ್ಪಗೌಡ "ಹಸಿದ ಹೆಬ್ಬುಲಿಯ ಬಿಲದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಹಸುವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಂಥ ಎದೆಗಾರನಿಗೂ ಕಸವು ಸಾಲದಂತೆ ಈ ಸಾವುಕಾರ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನ ಕಾಯುವ ಶಕ್ತಿ ಮೂರು ಕಣ್ಣುಳ್ಳವನಿಗೂ ಆಗದ ಮಾತು. ಪಾರು ನೀನೀಗಲೇ ನನ್ನವಳಾಗು"[೨೮೫] ಎಂದು ಅವಳ ಮಾನಭಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಭದ್ರಿಯು ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಹೊಡೆದಾಗ, ಊರ ಗೌಡನಿಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿಯಾ ಎಂದು ಗದರಿಸಿ "...ಲೇ ಭದ್ರಿ ನಾನು ದುಡ್ಡುಳ್ಳವನೋ ದೊಡ್ಡವರ ಪರಿಚಯ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವನೋ ಎಂ.ಎಲ್.ಎ ನನಗೇ ಗೊತ್ತು. ಇಂಥಾ ನನ್ನ ಎದುರು ಹಾಕೊಂಡು ಬದಕತ್ಯಾ ಮಗನೆ"[೨೮೬] ಎಂದು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಗೌಡಾಳಿಕೆ ದರ್ಪ ತೋರಿಸುವನು. ತನ್ನ

ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಭದ್ರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಬಳಸಿ ಪೊಲೀಸರಿಂದ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುವನು.

ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ಭಲೆ ಮಗನೆ ಭಲೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದೀಪಸಿಂಗ ಅಪ್ಪ–ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಗೌಡಾಳಿಕೆಯ ದರ್ಪದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವುದು, ಬಡವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬಾಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವರು. ಪ್ರದೀಪಸಿಂಗನು ದೇವರಾಜನ ತಂಗಿ ಗೀತಾಳ ಮೇಲೆ ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರಿದಾಗ ಅವಳು ಬೈದು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿದಾಗ "ನಾಯ ನಾನಲ್ಲ ಎಲೆ ಗೀತೆ ನಾಡಿನ ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತ ನಾಯಕ ಅಪಾರ ಸಿರಿ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಿಖರದ ಮೇಲೆರಿ ನಿಂತು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯದಿಂದ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನನಗೆ ನೀನು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನಾಯಿ ಎಂದು ಬೊಗಳಿದರೆ ಆಗುವದೇನು? ಎಲೆ ಗೀತಾ ಸುಮ್ಮನೇ ಸಿಟ್ಟಿನ ನಿಟ್ಟುಸಿರನ್ನೇಕೆ ಬಿಡುವೆ. ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂಥ ತರುಣನಾದ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಎಷ್ಟೋ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಮನ್ಮಥನೇ ನಾನೆಂದು ತಾವಾಗಿಯೇ ಓಡಿ ಬಂದು ನನ್ನ ಕಾಲ್ಮುಗಿದು ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ನನಗೊಪ್ಪಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ನೀನೊಬ್ಬಳು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ ನಾನು ಕೇಳಬಲ್ಲೇನೇ..."[೨೮೭] ಎಂದು ತನ್ನದು ನಾಯಕರ ಮನೆತನ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತ ಬಂದವರು ಎನ್ನುವ ಪ್ರದೀಪನ ಮಾತು ತಮಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಅಧಿಕಾರ ಮದದಿಂದ ಮೆರೆದಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ತಾವು ಬಯಸಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕೆಂದೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರದೀಪನ ತಂದೆ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಗನು ವಯಸ್ಸಾದರೂ ತನಗೆ ದೊರೆತ ಗೌಡಾಳಿಕೆಯ ಅಧಿಕಾರದ ದುರುಪಯೋಗ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ದೇವರಾಜನ ತಂಗಿ ಗೀತಾಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯಭೀಚಾರದ ಆರೋಪ ಹೊರಸಿ ಊರಿನವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ವಿಚಾರ ಬಿತ್ತುವನು. ಅಲ್ಲದೇ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕುವಂತೆ ದೇವರಾಜನಿಗೆ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ನೀಡಿ, ಗೀತಾಳನ್ನು ಮಗಳಂತೆ ಸಾಕುವುದಾಗಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ಮಾನಭಂಗ ಮಾಡುವನು. ಇದರಿಂದ ಮನನೊಂದ ಗೀತಾ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಈ ಮೊದಲು ಹಣಮಂತನ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಮಾನಭಂಗ ಮಾಡಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮ ಅವಳು ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರತಾಪಸಿಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದೀಪಸಿಂಗರು ಊರಿನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅಧಿಕಾರ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ದೊರಕಿದೆ ಎಂದು ಅದನ್ನೂ ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಕೊನೆಗೆ ಇವರ ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಜನರೆಲ್ಲ ದಂಗೆ ಏಳುವರು.

ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಗನ ರುಂಡ ಕತ್ತರಿಸಿ ಊರ ಅಗಸಿ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಮಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಬಯಸಿದಾಗ ಜನರು ಆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವರು. ಜನ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿವರು.

ಇದುವರೆಗೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಧಿಕಾರ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರ, ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವಾಗ ಹೇಗೆ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

* * * * *

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ರವಿ ಚಲವಾದಿ, ೨೦೦೯, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಘರ್ಷ', ಪು.೧೨
೨. ಅದೇ, ಪು.೧೪
೩. ಚ.ನ. ಶಂಕರರಾವ್ ೨೦೧೧, 'ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಿರು ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಪು.೧೩೫
೪. ರವಿ ಚಲವಾದಿ, ೨೦೦೯, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೧೮
೫. ಅದೇ, ಪು.೧೯
೬. ಅದೇ, ಪು.೧೯
೭. ಅದೇ, ಪು.೨೦
೮. ಚ.ನ. ಶಂಕರರಾವ್, ೨೦೧೧, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೧೦೫
೯. ಕೆ. ಫಣಿರಾಜ್, ೨೦೧೧, 'ಆಂಟೋನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ, ಪು.೨೯,೩೦
೧೦. ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿ, ೨೦೦೩, 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷ', ಪು.೧೩
೧೧. ಕೆ. ಮೋಹನಕೃಷ್ಣ ರೈ., ೨೦೦೪, 'ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಜನತೆ', ಪು.೪೭
೧೨. ಅದೇ, ಪು.೪೮
೧೩. ಅದೇ, ಪು.೪೯
೧೪. ಅದೇ, ಪು.೫೧
೧೫. ಸಿ.ಎಚ್. ಹನುಮಂತರಾಯ, ೨೦೧೪, 'ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ', ಪು.೧೪೨
೧೬. ಸಿದ್ದನಗೌಡ ಪಾಟೀಲ, ೧೯೮೨, 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ', ಪು.೬೮
೧೭. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ, ೧೯೭೯, 'ಬಡತನದ ಭೂತ', ಪು.೭
೧೮. ಅದೇ, ಪು.೧೫
೧೯. ಅದೇ, ಪು.೧೪
೨೦. ಅದೇ, ಪು.೧೫
೨೧. ಅದೇ, ಪು.೨೦
೨೨. ಅದೇ, ಪು.೩೫
೨೩. ಅದೇ, ಪು.೪೧
೨೪. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ, ೧೯೫೮, 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ', ಪು.೯

೨೫. ಅದೇ, ಪು.೯
೨೬. ಅದೇ, ಪು.೧೧
೨೭ ಅದೇ, ಪು.೨೧
೨೮. ಅದೇ, ಪು.೩೨
೨೯. ಅದೇ, ಪು.೩೪
೩೦. ಅದೇ, ಪು.೩೪
೩೧. ಎಸ್.ಬಿ. ಅಳಗಿ, ೧೯೯೪, 'ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ', ಪು.೯೪
೩೨. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ, ೧೯೬೫, 'ಬೆಳ್ಳಿಚುಕ್ಕಿ', ಪು.೭೬
೩೩. ಅದೇ, ಪು. ೩೩
೩೪. ಎಚ್.ಎನ್. ಹೂಗಾರ, ೧೯೭೮, 'ದಸರಾ', ಪು.೧೨
೩೫. ಅದೇ, ಪು.೩೬
೩೬. ಅದೇ, ಪು.೩೯
೩೭. ಅದೇ, ಪು.೪೬
೩೮. ಎಚ್.ಎನ್. ಹೂಗಾರ, ೧೯೬೯, 'ಹಡೆದವ್ವ', ಪು.೩೫
೩೯. ಅದೇ, ಪು.೩೪
೪೦ ಅದೇ, ಪು.೫೧
೪೧. ಎಚ್.ಎನ್. ಹೂಗಾರ, ೧೯೯೭, 'ಕೊಂಡು ತಂದ ಗಂಡ', ಪು.೧೮
೪೨. ಅದೇ, ಪು.೧೮
೪೩. ಅದೇ, ಪು.೧೮
೪೪. ಅದೇ, ಪು.೩೬, ೩೭
೪೫. ಅದೇ, ಪು.೩೭
೪೬. ಎಚ್.ಎನ್. ಹೂಗಾರ, ೧೯೭೮, 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', ಪು.೨
೪೭. ಅದೇ, ಪು.೩
೪೮. ಅದೇ, ಪು.೪
೪೯. ಅದೇ, ಪು.೧೩
೫೦. ಅದೇ, ಪು.೧೪
೫೧. ಅದೇ, ಪು.೧೯
೫೨. ಎನ್. ಬಸವರಾಜ, (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ಸೂಳೆಯ ಮಗ', ಪು.೩೬
೫೩. ಅದೇ, ಪು.೪೬

೫೪. ಅದೇ, ಪು.೪೭

೫೫. ಅದೇ, ಪು.೬೯

೫೬. ಅದೇ, ಪು.೯೦

೫೭. ಅದೇ, ಪು.೯೧

೫೮, ೫೯, ೬೦, ೬೧, ೬೨, ಎನ್. ಬಸವರಾಜ, 'ಸತ್ಯಸತ್ತಿತ್ತು', ವಿಡಿಯೋ ಸಿ.ಡಿ ೬೩, ೬೪, ೬೫, ೬೬, ೬೭, ೬೮, ೬೯, ೭೦, ೭೧. ಎನ್. ಬಸವರಾಜ, 'ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ', ಆಡಿಯೋ ಸಿ.ಡಿ.

೭೨. ಎನ್. ಬಸವರಾಜ, 'ಕಲಿಯುಗದ ರಾಮ', ವಿಡಿಯೋ ಸಿ.ಡಿ.

೭೩. ಪಿ.ಬಿ. ಧುತ್ತರಗಿ, ೨೦೦೮, 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು', ಪು.೭

೭೪. ಅದೇ, ಪು.೭

೭೫. ಅದೇ, ಪು.೨೫

೭೬. ಅದೇ, ಪು.೨೫

೭೭. ಅದೇ, ಪು.೨೫

೭೮. ಅದೇ, ಪು.೪೦

೭೯. ಪಿ.ಬಿ. ಧುತ್ತರಗಿ, ೨೦೦೮ 'ಮಲಮಗಳು', ಪು.೧೨೦

೮೦. ಅದೇ, ಪು.೧೩೨

೮೧. ಪುಂಡಲೀಕ ಧುತ್ತರಗಿ, ೧೯೬೫, 'ಮದುಮಗಳು', ಪು.೫

೮೨. ಅದೇ, ಪು.೫

೮೩. ಅದೇ, ಪು.೫

೮೪ ಅದೇ, ಪು.೪೫

೮೫. ಕೆ.ಎನ್. ಸಾಳುಂಕೆ., ೧೯೮೫, 'ಕಾನೂನಿಗೆ ಸವಾಲು', ಪು.೧೬

೮೬. ಕೆ.ಎನ್. ಸಾಳುಂಕೆ. (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ನೀನೂ ಸಾಹುಕಾರ ನಾಗು', ಪು.೧೯

೮೭. ಅದೇ, ಪು. ೫೧

೮೮. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, ೧೯೮೦, 'ಭಲೆ ಮಗನೆ ಭಲೆ', ಪು.೯

೮೯. ಅದೇ, ಪು.೨೧

೯೦. ಅದೇ, ಪು.೬೬

೯೧. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಕಾನೂನು', ಪು.೫೧

೯೨. ಅದೇ, ಪು.೫೧

೯೩. ಅದೇ, ಪು.೬೧

೯೪. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ನಾವು ನೀವು ಒಂದೆ', ಪು.೨೯

೯೫. ಅದೇ, ಪು.೧೨

೯೬. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, ೧೯೮೧, 'ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆದವರು', ಪು.೧೮

೯೭. ಅದೇ, ಪು.೭೦

೯೮. ಅದೇ, ಪು.೭೦

೯೯. ಬಿ.ಆರ್. ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ, ೧೯೮೫, 'ಚಂದ್ರಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹಾರಾಟ', ಪು. ೩೯

೧೦೦. ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿ, ೨೦೦೩, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೧೦

೧೦೧. ಬಾಬಾಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ, ೨೦೧೦, 'ಡಾ.ಬಾಬಾಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಬರೆಹಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಣಗಳು-ಸಂ.೭', ಪು.೪೮

೧೦೨. ಇರ್ಫಾನ್ ಹಬೀಬ್, ೨೦೧೩, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗಳ ಉಗಮ', ಪು.೨೯

೧೦೩. ಅದೇ, ಪು.೧೪

೧೦೪. ಅನುಪಮ ಎಚ್.ಎಸ್, ೨೦೧೪, 'ಛತ್ರಪತಿ ಶಾಹೂ-ಜನರ ನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿದ ಪ್ರಾಣಮಿತ್ರ', ಪು.೩೫

೧೦೫. ಅದೇ, ಪು.೩೬,೩೭

೧೦೬. ಎಂ. ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿ, ೨೦೦೩, 'ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು', ಪು.೧೦೮

೧೦೭. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ', ಪು.೨೮೨.

೧೦೮. ಅದೇ, ಪು.೨೮೩,೨೮೪.

೧೦೯. ಅದೇ, ಪು.೨೮೪.

೧೧೦. ಕಂಚ ಐಲಯ್ಯ, ೨೦೦೯, 'ಜಾತಿವಿನಾಶ', ಪು.೯, ೧೦

೧೧೧. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೩೦೨

೧೧೨. ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ೨೦೦೯, 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ: ಯಾಜಮಾನ್ಯಸಂಕಥನ', ಪು.೪೩

೧೧೩. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯೋದಯ', ಪು.೩೬೪

೧೧೪. ಅದೇ, ಪು.೩೮೨.

೧೧೫. ಅದೇ, ಪು.೩೭೮.

೧೧೬. ಅದೇ, ಪು.೪೩೬.

೧೧೭. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ,೧೯೫೮, 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ', ಪು.೩೨

೧೧೮. ಅದೇ, ಪು.೧೦

೧೧೯. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ,೧೯೭೭, 'ತಾವರೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು', ಪು.೨೮

೧೨೦. ಅದೇ, ಪು.೨೯

೧೨೧. ಅದೇ, ಪು.೬೦

೧೨೨. ಅದೇ, ಪು.೭೩.

೧೨೩. ಹೂಗಾರ ಎಚ್.ಎನ್, ೧೯೬೯, 'ಹಡೆದವ್ವ', ಪು.೩೪

೧೨೪. ಅದೇ, ಪು.೩೫

೧೨೫. ಅದೇ, ಪು.೩೬

೧೨೬. ಎಂ.ಎಸ್. ಕುರಿ, ೨೦೦೦, 'ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರರ ಬದುಕು ಬರಹ', ಪು.೧೬೮.

೧೨೭. ಅದೇ, ಪು.೧೬೮.

೧೨೮. ಅದೇ, ಪು.೧೬೮.

೧೨೯. ಎಚ್.ಎನ್. ಹೂಗಾರ, ೧೯೭೮, 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', ಪು.೭.

೧೩೦. ಅದೇ, ಪು.೧೯.

೧೩೧. ಅದೇ, ಪು.೧೯.

೧೩೨. ಎನ್. ಬಸವರಾಜ, (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ಸೂಳೆಯ ಮಗ', ಪು.೧೩.

೧೩೩. ಅದೇ, ಪು.೧೩

೧೩೪. ಅದೇ, ಪು.೧೩

೧೩೫. ಅದೇ, ಪು.೨೯

೧೩೬. ಹಾರೊಗೇರಿ ಮಾರುತೆಪ್ಪ ನಿಂಗಪ್ಪ, ೨೦೧೧, 'ಶ್ರೀ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಗುಡಗೇರಿ, ಪು.೧೬೦

೧೩೭, ೧೩೮, ೧೪೦, ೧೪೧, ಬಸವರಾಜ ಎನ್, 'ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ, ಧ್ವನಿ ಸುರಳಿ.

೧೪೨. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ನಾವು ನೀವು ವಂದೆ', ಪು.೧೭

೧೪೩. ಅದೇ, ಪು.೨೧

೧೪೪. ಅದೇ, ಪು.೨೧

೧೪೫. ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ. ೨೦೦೯, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೪೭

೧೪೬. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ನಾವು ನೀವು ವಂದೆ', ಪು.೪

೧೪೭. ಅದೇ, ಪು.೪

೧೪೮. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, ೧೯೬೧, 'ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ', ಪು.೭

೧೪೯. ಅದೇ, ಪು.೧೩

೧೫೦. ಅದೇ, ಪು.೧೪

೧೫೧. ಅದೇ, ಪು.೧೫

೧೫೨. ಅದೇ, ಪು.೧೬

೧೫೩. ಅದೇ, ಪುಟ.೨೧

೧೫೪. ಅದೇ, ಪುಟ.೨೩

೧೫೫. ಕೆ.ಎನ್. ಸಾಳುಂಕೆ, ೧೯೭೮, 'ಹೊಸ ಬಾಳು', ಪು.೫೦

೧೫೬. ಬಿ.ಆರ್. ಅರಿಷಣಗೋಡಿ, ೧೯೮೫, 'ಚಂದ್ರಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹಾರಾಟ', ಪು.೯೯

೧೫೭. ಅದೇ, ಪು.೧೦೦

೧೫೮. ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ, ೧೯೯೫, 'ಜಾಗೃತಿ', ಪು.೧೫೬

೧೫೯. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ೨೦೦೫, 'ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು', ಪು.೧೪೦

೧೬೦. ಎಂ. ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿ, ೨೦೦೩, 'ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು', ಪು.೧೯೦

೧೬೧. ಅದೇ, ಪು.೧೯೧

೧೬೨. ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿ, ೧೯೯೩, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.೨೪೬

೧೬೩. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ', ಪು.೧೦೭,೧೦೮

೧೬೪. ಅದೇ, ಪು.೧೧೩

೧೬೫. ಅದೇ, ಪು.೧೨೧

೧೬೬. ಅದೇ, ಪು.೧೨೨

೧೬೭. ಅದೇ, ಪು.೧೨೬

೧೬೮. ಅದೇ, ಪು.೧೬೩

೧೬೯. ಅದೇ, ಪು.೧೬೬

೧೭೦. ಅದೇ, ಪು.೧೯೦

೧೭೧. ಅದೇ, ಪು.೧೯೧

೧೭೨. ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿ, ೧೯೯೩, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೨೪೭

೧೭೩. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ', ಪು.೨೭೯

೧೭೪. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ಕ್ರಾಂತಿ',ಪು.೪೫೧

೧೭೫. ಅದೇ, ಪು. ೪೬೫

೧೭೬. ಪಿ.ಬಿ. ಧುತ್ತರಗಿ ೨೦೦೮ 'ಮಲಮಗಳು', ಪು.೧೨೦

೧೭೭. ಅದೇ, ಪು.೧೩೨

೧೭೮. ಪುಂಡಲೀಕ ಧುತ್ತರಗಿ, ೧೯೬೩, 'ಮದುಮಗಳು', ಪು.೬೬

೧೭೯. ಅದೇ, ಪು.೭೯

೧೮೦. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ, ೧೯೭೯, 'ಬಡತನದ ಭೂತ', ಪು.೧೪, ೧೫

೧೮೧. ಅದೇ, ಪು.೩೬

೧೮೨. ಅದೇ, ಪು.೩೮

೧೮೩. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಕಾನೂನು', ಪು.೫೨

೧೮೪. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ಆಯ್ ಭಂಡಾರಿ, ೨೦೧೦, 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ', ಪು.೧೮೧

೧೮೫. ಬಿ.ಆರ್. ಅರಿಷಣಗೋಡಿ, ೧೯೭೫, 'ಕಣ್ಣಿದ್ದು ಕುರುಡು', ಪು.೨೮

೧೮೬. ಅದೇ, ಪು.೨೮

೧೮೭. ಅದೇ, ಪು.೩೧

೧೮೮. ಅದೇ, ಪು.೪೫

೧೮೯. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ', ಪು.೨೭೪

೧೯೦. ಅದೇ, ಪು.೨೭೬

೧೯೧. ಅದೇ, ಪು.೨೮೦, ೨೮೧

೧೯೨. ಅದೇ, ಪು.೨೮೪

೧೯೩. ಎಸ್.ಬಿ. ಅಳಗಿ, ೧೯೯೪, 'ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು', ಪು.೯೭

೧೯೪. ಅದೇ,ಪು.೯೮

೧೯೫. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ೧೯೭೭, 'ಮಂಗಲ ಸೂತ್ರ', ಪು.೫

೧೯೬. ಅದೇ, ಪು.೧೩

೧೯೭. ಅದೇ, ಪು.೩೫

೧೯೮. ಎಚ್.ಎಂ. ಹೇಮಲತಾ, ೨೦೧೦, 'ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂ-೭', ಪು.೧೨೯

೧೯೯. ಅದೇ, ಪು.೧೪೫

೨೦೦. ಕ್ಯಾತ್ಯಾಯನಿ ವಿದ್ಮಹೆ, ಜ್ಯೋತಿರಾಣಿ, ೨೦೧೫, 'ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಭೂಮಿಕೆ', 'ತೆಲಗು ನಾಡಿನ ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಗಳು; ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಶೀಲನೆ', ಪು.೨೮

೨೦೧. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ೨೦೧೦, 'ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು', ಪು.೨೫೦

೨೦೨. ಅದೇ, ಪು.೨೫೦

೨೦೩. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ,೧೯೭೭, 'ತಾವರೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು', ಪುಟ.೬೨.

೨೦೪. ಎಚ್.ಎನ್ ಹೂಗಾರ, ೧೯೭೮, 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', ಪು.೨೦

೨೦೫. ಕೆ.ಎನ್. ಸಾಳುಂಕೆ., ೧೯೭೮, 'ಹೊಸ ಬಾಳು', ಪು.೭೧

೨೦೬. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ', ಪು.೨೭೯

೨೦೭. ಅದೇ, ಪು.೨೮೦

೨೦೮. ಅದೇ, ಪು.೨೮೦

೨೦೯. ಅದೇ, ಪು.೨೮೯

೨೧೦. ಅದೇ, ಪು.೨೯೦

೨೧೧. ಅದೇ, ಪು.೨೯೨

೨೧೨. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ, ೧೯೭೭, 'ತಾವರೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು', ಪು.೫೯

೨೧೩. ಕೆ.ಎನ್. ಸಾಳುಂಕೆ, ೧೯೮೫, 'ಕಾನೂನಿಗೆ ಸವಾಲ್?', ಪು.೪೫

೧೧೪. ಅದೇ, ಪು.೮೭

೨೧೫. ಬಿ.ಆರ್. ಅರಿಷಣಗೋಡಿ, ೧೯೮೫, 'ಚಂದ್ರಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹಾರಾಟ', ಪು.೮೦

೨೧೬. ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್, ೨೦೧೫, 'ಅತ್ಯಾಚಾರ ವಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಕಾನೂನು', ಪು.೫೫

೨೧೭. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯೋದಯ', ಪು.೪೩೦

೨೧೮. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ, ೧೯೫೮, 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ', ಪು.೧೧

೨೧೯. ಎನ್. ಬಸವರಾಜ, (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ತಪ್ಪು ನಿನ್ನದಲ್ಲ', ಪು.೯೭

೨೨೦. ಅದೇ, ಪು.೧೧೮

೨೨೧. ಎನ್. ಬಸವರಾಜ, (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ಸೂಳೆಯ ಮಗ', ಪು.೯

೨೨೨. ಅದೇ, ಪು.೯

೨೨೩. ಎಚ್.ಎಸ್. ಅನುಪಮಾ ೨೦೧೪, 'ಮುಳ್ಳ ಮೇಲಿನ ಸೆರಗು', ಪು.೧೬

೨೨೪. ಎಚ್.ಎನ್. ಹೂಗಾರ, ೧೯೭೮, 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', ಪು.೭

೨೨೫. ಅದೇ, ಪು.೮

೨೨೬. ಅದೇ, ಪು.೯

೨೨೭. ಅದೇ, ಪು.೨೭

೨೨೮. ಬಿ.ಆರ್. ಅರಿಷಣಗೋಡಿ, ೧೯೮೫, 'ಚಂದ್ರಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹಾರಾಟ', ಪು.೩೦
೨೨೯. ಅದೇ, ಪು.೩೧
೨೩೦. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, ೧೯೬೧, 'ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ', ಪು:೨೧
೨೩೧. ಅದೇ, ಪು.೨೩
೨೩೨. ಅದೇ, ಪು.೨೩
೨೩೩. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ನಾವು ನೀವು ಒಂದೆ', ಪು.೪
೨೩೪. ಅದೇ, ಪು.೬೨
೨೩೫. ಶ್ರೀಪತಿ ಹಳಗುಂದ, ೨೦೦೮, 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾಜೀವನ', ಪು.೧೧೫
೨೩೬. ರವಿ ಚಲವಾದಿ, ೨೦೦೯, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಂಘರ್ಷ', ಪು.೩೪
೨೩೭. ಅದೇ, ಪು.೩೦
೨೩೮. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, ೧೯೭೫, 'ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಮಹಾದೇವ', ಪು.೨೭
೨೩೯. ಅದೇ, ಪು.೨೮
೨೪೦. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, ೧೯೭೬, 'ದೇವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲ', ಪು.೫೦
೨೪೧. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ,(ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ನಂಬಿಗಲ್ಲದ ನಾರಿ', ಪು.೭೮
೨೪೨. ಕೆ.ಎನ್. ಸಾಳುಂಕೆ, ೧೯೭೮, 'ಹೊಸ ಬಾಳು', ಪು.೩೭
೨೪೩. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ನಂಬಿಗಲ್ಲದ ನಾರಿ', ಪು.೭೧
೨೪೪. ಅದೇ, ಪು.೭೨
೨೪೫. ಪಿ.ಬಿ. ಧುತ್ತರಗಿ, ೧೯೯೫, 'ತಾಯಿಯ ಕರುಳು', ಪು.೮೦
೨೪೬. ಅದೇ, ಪು.೮೨
೨೪೭. ಬಿ.ಆರ್. ಅರಿಷಣಗೋಡಿ, ೧೯೮೧, 'ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು', ಪು.೫೮
೨೪೮. ಅದೇ, ಪು.೬೬
೨೪೯. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ), 'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮೀ', ಪು.೫೭
೨೫೦. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ಕ್ರಾಂತಿ', ಪು.೪೫೮
೨೫೧. ಬಿ.ಆರ್. ಅರಿಷಣಗೋಡಿ, ೨೦೦೬ 'ಬಸ್ ಕಂಡಕ್ಟರ್', ಪು.೩೩೦
೨೫೨. ಅದೇ, ಪು.೩೪೩
೨೫೩. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ನಾವು ನೀವು ಒಂದೇ', ಪು.೬೨
೨೫೪. ಅದೇ, ಪು.೬೩

೨೫೫. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ೧೯೬೮, 'ದೈವಚಿತ್ರ', ಪು.೪೩,೪೪

೨೫೬. ಕೆ. ಮೋಹಕೃಷ್ಣ ರೈ., ೨೦೦೪, 'ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಜನತೆ', ಪು.೧೩೧

೨೫೭. ಅದೇ, ಪು.೧೩೧,೧೩೨

೨೫೮. ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ.೨೦೦೯, 'ಪೂರ್ವೋಕ್ತ', ಪು.೪೩

೨೫೯. ಕೆ. ಮೋಹನ ಕೃಷ್ಣ ರೈ., 'ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಜನತೆ', ಪು.೧೩೩

೨೬೦. ಕುಮಾರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ ಪೋಳ, ೨೦೦೫, 'ಚಾತುರ್ವರ್ಣ ಧರ್ಮದರ್ಶನ', ಪು.೬೩

೨೬೧. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯೋದಯ', ಪು.೩೬೪

೨೬೨. ಅದೇ, ಪು.೩೬೬

೨೬೩. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ಕ್ರಾಂತಿ', ಪು.೪೫೮

೨೬೪. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ೧೯೭೭, 'ಮಂಗಲ ಸೂತ್ರ', ಪು.೫

೨೬೫. ಅದೇ, ಪು.೧೩

೨೬೬. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಕಾನೂನು', ಪು.೩೫

೨೬೭. ಎಚ್.ಎನ್. ಹೂಗಾರ.೧೯೭೮, 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', ಪು.೧೦

೨೬೮. ಅದೇ, ಪು.೨೩

೨೬೯. ಅದೇ, ಪು.೨೫

೨೭೦. ಅದೇ, ಪು.೨೭

೨೭೧. ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ, ೧೯೯೪, 'ನೋಡೋರ ನಾಟಕ', ಪು.೨೫

೨೭೨. ಅದೇ, ಪು.೩೬

೨೭೩. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ನಾವು ನೀವು ಒಂದೇ', ಪು.೧೬

೨೭೪. ಅದೇ, ಪು.೧೭

೨೭೫. ಅದೇ, ಪು.೨೧

೨೭೬. ಚ.ನ. ಶಂಕರರಾವ್, ೨೦೧೧, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೬೦೨

೨೭೭. ಟಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ. ೨೦೦೯, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೧೩

೨೭೮. ಕೆ. ಮೋಹನಕೃಷ್ಣ ರೈ., ೨೦೦೪, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೪೯

೨೭೯. ರವಿ ಚಲವಾದಿ, ೨೦೦೯, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೪೯

೨೮೦. ಕೆ. ಫಣಿರಾಜ,೨೦೧೧, 'ಅಂಟೋನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ', ಪು.೪೫

೨೮೧. ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ, ೨೦೦೦, 'ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು', ಪು.೧೧೭, ೧೧೮ (ಆಯ್ದು ಅಂಶಗಳು)

೨೮೨. ಎಚ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ ೨೦೦೧, 'ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ', ಪು.೨೮೭

೨೮೩. ಬಸವರಾಜ ಎನ್, (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ಸೂಳೆಯ ಮಗ', ಪು.೯

೨೮೪. ಅದೇ, ಪು.೫೭

೨೮೫. ಪಿ.ಬಿ. ಧುತ್ತರಗಿ, ೨೦೦೮, 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು', ಪು.೨೪

೨೮೬. ಅದೇ, ಪು.೨೫

೨೮೭. ಎಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ, ೧೯೮೦, 'ಭಲೆ ಮಗನೆ ಭಲೆ',ಪು.೨೧

ಅಧ್ಯಾಯ : ೮

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಅಧ್ಯಾಯ-೪
ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

೪.೧. ನಾಟಕ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಪಠ್ಯ ಬದಲಾವಣೆ

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಇತಿಹಾಸವು ಲಿಖಿತ ರೂಪದ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಹಳೆಯದಾಗಿದೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತವಾಗಿ ಬರೆದಿಟ್ಟು ಆ ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತೀರ ಈಚೀನದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಣ್ಣಾಟ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವು ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು. ಕಂಪನಿನಾಟಕದ ಲಿಖಿತ ರೂಪದ ಪಠ್ಯಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಒಂದು ಎರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಾಳಾಗದೇ ನೂರನೇ ಪ್ರಯೋಗ, ಎರಡು ನೂರನೇ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಅವುಗಳದು. 'ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಪ್ರಯೋಗದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಿದ್ದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಿದ್ದುಪಡಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಬದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗ ಪಠ್ಯವು ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಆಡುವವರ ಕೈ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಎತ್ತಿಕೊಂಡವರ ಕೂಸುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆಡಬೇಕೆನ್ನುವವರು ತಮತಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಆಡುವವರ ನಲ್ಮೆಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತ. ಹೋಗಿರುವಂತಹವು'[೧] ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಆ ನಾಟಕ ಹೊಂದಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

'ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಷೇಕ್ಸಪಿಯರನಂಥವನ ಮಹತ್ಕೃತಿಯೇ ಇದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸೂಚಿತ ಕ್ರಿಯೇಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪುನಃ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗುತ್ತವೆ'[೨]. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಒಂದೊಂದು ಮಾತನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ಅವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಿದ್ದು ಹಬೆ ಹಾಯಿಸಿ ಹರಡುವ ದ್ರವರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಸಂದರ್ಭವಶದಿಂದ, ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಈ ಬರಿ ಮಾತುಗಳೇ ನಮ್ಮ ಅಮೂರ್ತದಿಂದಲೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸ್ವರಲಯಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಮಾತು ರಂಗದ ನಟನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರಲಯಗಳೂ ಅದು ಸೂಚಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಕ್ರಿಯೆ ವಸ್ತುಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಜನೆಯ ವಿಶಾಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳು ಅವೇ ಇದ್ದೂ ಭಾಷೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಛಿದ್ರ ವಿಚ್ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿ ಆ ಚೂರುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ನಿರ್ಮಾಣ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಸಂಘಟಿಸಿ ತನ್ನ ಹೊಸ ರಂಗಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಅಭಿನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಅವನ ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಬಹುದಾದ ದ್ರವ್ಯಗರ್ಭವಾಗುತ್ತದೆ.'[೩]

ನಾಟಕದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟು ನಿರ್ದೇಶಕ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವುದು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. **ನಾಟಕದ ಹೆಸರು ಬದಲಾವಣೆ :**

ಕಂಪನಿನಾಟಕಗಳು ಎರಡೆರಡು ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಹಾಸ್ಯದ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥಾವಸ್ತು ಗೌಣವಾಗುದುಂಟು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನಾಟಕಕಾರ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಅದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆ. ಎನ್. ಸಾಳುಂಕೆಯವರ 'ಕಿವುಡ ಮಾಡಿದ ಕಿತಾಪತಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡ 'ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷ'ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ತಾಳಿಯ ತಕರಾರು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ, ಬಿ.ಆರ್. ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ 'ಗೌರಿಗೋಪಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಅದರ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ' ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ "ಕಣ್ಣಿದ್ದೂ ಕುರುಡು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಎರಡೂ ಹೆಸರುಗಳು ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ 'ಸೈನಿಕನ ಸಹೋದರಿ' ನಾಟಕ 'ಚಂದ್ರಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹಾರಾಟ' ಎಂಬ ಎರಡೂ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ, ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸೈನಿಕನ ಸಹೋದರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು, 'ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷದ' ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹಾರಾಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಎರಡೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ ಹೀಗೆ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಅವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಹೆಸರುಗಳು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

೨. **ಹಾಡುಗಳ ಬದಲಾವಣೆ :**

ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಂದಪದ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ, ಲಾವಣಿ, ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚನೆ ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ, ಈ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ನಾಟಕ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ ಸೃಜಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡದೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂಹತ ಬೇರೆ

ಬೇರೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಈಗಾಗಲೇ ಕಂಠಪಾಠಮಾಡಿದ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ :

ನಾಟಕಕಾರನು ನಾಟಕವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಈ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುದುದಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೇಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು, ಸಿನಿಮಾ ಡೈಲಾಗ್‌ಗಳು ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ, ಕೆಲವು ಸಲ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತವೆ.

೪. ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯನೆಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ :

ಕೆಲವು ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಈ ಪಠ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷ–ವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾಗಳಂತೆ ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು–ಐದು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಭಂಗಬಾರಂದರೆ ಕನಿಷ್ಟ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಲಿಖಿತ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಪಠ್ಯಕ್ಕೂ ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಂತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಬೇಡಿಕೆಯಂತೆ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವಂತಿಕೆ ಲಕ್ಷಣವೆನ್ನಬಹುದು.

೪.೨ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ :

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅದರ ಚಾಲನಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಾರ,

ನಟನ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇರೂರಿ ಅವನ ಮೂಲಕ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೇ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಭಕ್ತಿ-ಭಾವ, ಪೌರಾಣಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಆಂತರಿಕವಾಗಿಯೇ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದುತ್ತಿತ್ತು ಯಾವಾಗ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಿರೋಧಿ ಆಯಾಮದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವೋ ಆವಾಗಿನಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೇವಲ ನೋಡುಗನಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸದೇ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣಾ ಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದು ವಿಶೇಷ, ಬ್ರಿಟಿಷ ವಿರೋಧಿ ಆಯಾಮದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ವಾಂತತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿದರು. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ', 'ಚವತಿಯ ಚಂದ್ರ', 'ಲಂಕಾದಹನ', 'ಕೀಚಕ ವಧ', 'ಕಂಸವಧ', 'ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ' ನಾಟಕಗಳು, ಕಂದಗಲ್ಲರ 'ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೈಕೇಯಿ, ಕೃಷ್ಣ, ರಾವಣ, ಕೀಚಕ, ಕಂಸ, ಶಕುನಿ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಘೋಷಣೆ ಕೂಗುವುದು ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ನಂತರ ವಿದೇಶಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸುಟ್ಟುಹಾಕುವುದು, ಊರಿಗೆ ಮರಳುವಾಗ ಸಿಂದಿಗಿಡಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕುವುದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಾದ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ', 'ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ', 'ಕೆಳದಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ', 'ಬೆಳವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ', ಪವಿತ್ರ ಖಾದಿ', ನಾಟಕಗಳು ಅಚ್ಚುತರಾವ್ ಹುಯಿಲಗೋಳರ 'ನಗರಗುಂದ ಮುತ್ತಿಗೆ'ಗಳಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿಸಬಹುದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಗಾಂಧೀಜಿವರ ವಿಧಾಯಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಅಲ್ಲದೇ ಖಾದಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದು, ನೂಲುವುದು, ಖಾದಿಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನೆ ಧರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದವರು ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯವರು ನಾಟಕವಾಡಲು ಊರಿಗೆ

ಬಂದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೌರವ ನೀಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಹಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಡವನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾದವನು ಶ್ರೀಮಂತನಿಗೆ ಸವಾಲೊಡ್ಡುವ, ಬಯ್ಯುವ, ಹಾಗೇಯೇ ದುಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತೆಗಳುವ, ಗರತಿಯರು ಆಡುವ ಘನತೆಯ ಮಾತುಗಳಂತಹ ಸಂಘರ್ಷಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ 'ಡೈಲಾಗ್'ಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸುವುದು. ಆ ಡೈಲಾಗ್ ಹೇಳಿದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಖುಷಿಯನ್ನು (ಆಯೇರಿ) ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಟರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರಾಗಿದ್ದರು.

ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೀಡಿದ ಸೂಕ್ತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಿ.ಆರ್. ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರು ತಾವು ತಮ್ಮ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಊರಗೌಡನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಜನರ ಮುಂದೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು, 'ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಗೌಡನ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಸಿ 'ಛೀ' 'ಥೂ' ಎಂದು ಉಗಿದರೆ ಸಾಕು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗುವುದೆಂಬದು ತರುಣ ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ ಮನಸ್ಸು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿತು'[೭] 'ಲಂಚ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ನಾಟಕ ಬರೆದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಇಲ್ಲಿ ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರು ತಮಗಾದ ಅನ್ಯಾವನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾಗದೆ ಅದನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೂಲಕ ತೀರಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಲವು ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸೂಚಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳುಂಟು, ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ವಧುವರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದ್ದ ಸಂದರ್ಭ, ಗೋಕರ್ಣ ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು, 'ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಮುಕ ಮನುಷ್ಯ ಮೂರು ಮದುವೆಯಾಗಿರುವನು. ಮೂರನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯು ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಗಳ ಮೇಲೆ ತಂದೆಯಿಂದಲೇ ಮೋಸದಿಂದ ಅತ್ಯಾಚಾರಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಅತ್ಯಾಚಾರಗೊಂಡ ಮಗಳು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಈ ನಾಟಕ ನೋಡಿದ ಸಿ.ಎಂ. ಪಾಟೀಲರೆಂಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ "ನೀವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶದಂತೆ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಅದು ಸಾಧ್ಯವೇ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಬಾಳಪ್ಪನವರು 'ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎಂದಾಗ 'ಹಾಗಾದಾರೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಂಗ ತೋರಸ್ತೀರ'..... ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿ"[೮] ಎಂದು ಸಲಹೆ ನೀಡಿದ ಮೇಲೆ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮನಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಇವೆ. ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು 'ಮಾವ ಬಂದ್ನಪ್ಪೋ ಮಾವ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಚಿಕ್ಕೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಡೆದ ಘಟನೆಯಿದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರ ನಡುವಿನ ಆಸ್ತಿಪಾಲು ಕುರಿತಾದ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುವುದು ತಮ್ಮನ ಹೆಂಡತಿ ಅಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿದಾಗ ಮನನೊಂದು ಪಾಲು ಯಾಕ, ಪೂರಾ ನೀನ ತಗೋ ಎಂದು ಊರುಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವನು. ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನು ತನ್ನ ಮಾವನ ದುರ್ಮಾರ್ಗದಿಂದ ವೇಶ್ಯೆಯ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಬೀಳುವನು. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಮಾವ ಮಾಡಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಯಿಂದ ತಿಳಿದಾಗ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳುವನು. ಈ ನಾಟಕ ನೋಡಿದ ಮರುದಿನ ಇಬ್ಬರು ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಮನೆಗೆ ಬಂದರು ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ದಳದಳ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತ ಬಾಳಪ್ಪಾನವರ ಕಾಲನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಅಳಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದನು. ಏನೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ "ನಿನ್ನೆ ನಾವು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ವಿ, ನಾನು ನಮ್ಮಣ್ಣನನ್ನು ಹೊರಗ ಹಾಕಿದ್ದೆ ಈಗ ಕರಕೊಂಡು ಬಂದೀನಿ. ನಿಮಗೆ ಭೆಟ್ಟಿ ಮಾಡಸಾಕ ಅಂತ"[೬] ಹೀಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವಿರುವ ನಾಟಕನೋಡಿ ಹಲವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮನಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದ್ದುಂಟು.

ಕೆಲವು ಸಲ ನಾಟಕ ನೋಡಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದುಂಟು, ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಶೃಂಗೇರಿಯಲ್ಲಿ 'ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ' ನಾಟಕವನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲರೂ ಬಂದಿದ್ದರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದಮೇಲೆ ಪುರಜನರು ಮಾತಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ, ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುವುದು ಸಾಬಿ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಧ್ಯೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಬಯ್ದುಕೊಂಡು ಮಾತಾಡುವರು. ಸಾಭಿಯು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಜಾತಿಯನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡಿ ಹಿಯಾಳಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೂಡಲೇ "ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಮಠದವರೆಲ್ಲ ಮತ್ತು ಊರಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಲ್ಲಾ ನಮಗಾಗಿ ಈ ಫಾರ್ಸು (ಹಾಸ್ಯ) ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಎದ್ದು ಹೊರಟುಹೋದರು. ಮಾರನೆಯದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿರುವರಾದ್ದರಿಂದ ಯಾರು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಗಬಾರದಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಚಿದರು. ಆ ದಿನದಿಂದ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಬಾರದೆ ನಾಟಕವನ್ನೆ ಆಡದೆ ನಾಟಕ ನಿಂತುಹೋಯಿತು"[೭] ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ

ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಆಡುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ಕೆಲವು ಸಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಸುವುದುಂಟು. ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಮೀನಗಡದಲ್ಲಿ 'ವಧು ವರ'ನಾಟಕವಾಡುವಾಗ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮದುವೆಯಾದ ಮುದುಕ ಮೂರನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೊಡೆದು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದ ಚಪ್ಪಲಿಯು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮುದುಕನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಚಪ್ಪಲಿ ಎಸೆದವನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು 'ಯಾಕ ಚಪ್ಪಲಿ ಒಗದಿ? ಏನು ತಪ್ಪಾತು? ಪಾತ್ರ ಛಲೋ ಮಾಡಿಲ್ಲೇನು? ಅಂತ ಕೇಳಿದ್ರು'

ಆಗ ಅಳುತ್ತಾ 'ಮಗ್ಗಲದಾಗಿನ ಸೂಳಿಬಾವಿ ಊರಾಂವ ನಾ, ನಾನಿದನ್ನ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೆ, ನಮ್ಮಪ್ಪನ ಕಡಿಂದ ಹೊಡೆಸಿಕೊಂಡೀನಿ. ಆಗ ನಮ್ಮಪ್ಪಗ ಪ್ರತಿಕಾರ ಮಾಡಾಕ ಆಗಲಿಲ್ಲ, ಸಣ್ಣಾಂವಿದ್ದೆ. ಈಗ ನೆನಪಾತು ಚಪ್ಪಲಿ ಒಗದೆ, ಕ್ಷಮಾ ಮಾಡಿ'[೮] ಎಂದನಂತೆ ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳು ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದುಂಟು. ಎನ್. ಬಸವರಾಜ ಅವರು ತಾವೇ ರಚಿಸಿದ 'ಸೂಳೇ ಮಗ' ನಾಟಕ ಮಹಾಲಿಂಗಪೂರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ, ಸುಂದರನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಸವರಾಜರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಚಾಟಿ ತಗೊಂಡು ಹೊಡೆದಾಗ ಒಂದು ಚೋಟುದ್ದ ಚರ್ಮ ಕಿತ್ತುಬಿತ್ತು. ಆವಾಗ ಮೈತುಂಬಾ ರಕ್ತ ಕಂಡು, ನನಗೆ ಆವತ್ತು ಬಹಳ ಸಂತೋಷರೀ ನನ್ನ ಪಾರ್ಟ, ಆವಾಗ ಒಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ನನ್ನ ಮೈಯಿಂದ ರಕ್ತ ಹರಿಯುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವಾಚ್ಯ ಪದಗಳಿಂದ ಬೈಯುತ್ತಾ ಹೊಡೆದವನ ಕಡೆ ನಾಲುಕಟ್ಟಿದ ಚಪ್ಪಲಿಯನ್ನು ಎಸೆದನು. ತಪ್ಪಿ ಅದು, ತಬಲಾ ಮಾಸ್ತರನ ತಲೆಗೆ ಬಿತ್ತು"[೯] ಎಂದು ತಿಳಿಸುವ ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಭಾವುಕರಾಗಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಲವು ಸಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ಹೊಡೆಯಲು ಹೋದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಶ್ರೀ ಗಜಾನನ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಜಮಖಂಡಿ ಕಂಪನಿಯು ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ 'ಹುತಾತ್ಮ ಮೈಲಾರ ಮಹಾದೇವಪ್ಪ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಹೊಸರಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಎ.ಟಿ.ಜೋಶಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಂದ ಅನೇಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಮ್ಮನ್ನು ಪೊಲೀಸ್ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಹೊಡೆಯಲು ಎದ್ದು ನಿಂತರು. ಯಾಕೆಂದರೆ,

ಮೈಲಾರ ಮಹಾದೇವ ಹುತಾತ್ಮನಾದದ್ದು ಹೊಸರಿತ್ತಿಯ ಹಫ್ತೆ ಲೂಟಿ ಮಾಡಲು ಚಾವಡಿಗೆ ಹೊದಾಗ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪೊಲೀಸರ ಗುಂಡಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಮೈಲಾರ ಮಹಾದೇವನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ ನಮ್ಮ ಸಂಘದ ಒಡೆಯರು ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದಾಗ, ಮೈಲಾರ ಮಹಾದೇವನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಷ್ಟೋ ಜನರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಳಗೆ ಬಂದು ಒಡೆಯರಿಗೆ ಮಹಾದೇವಪ್ಪನವರೇ ಎಂದು ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಹೋಗತ್ತಿದ್ದರು'.[೧೦]

ಹೀಗೆ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಿನ್ನರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

* * * * *

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ, ೨೦೦೩ 'ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮಹತ್ತರ ನಾಟಕಗಳು', ಮುನ್ನುಡಿ. ಪು. XiV

೨. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ೧೯೭೪, 'ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ', ಪು.೩೩

೩. ಅದೇ, ಪು.೩೪

೪. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೨೦೧೫, 'ಬಿ.ಆರ್. ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ', ಪು.೧೭

೫. ಗಣೇಶ ಅಮೀನಗಡ, ೨೦೧೫, 'ಬಣ್ಣದಬದುಕಿನ ಚಿನ್ನದ ದಿನಗಳು', ಪು.೬೭

೬. ಅದೇ, ಪು.೧೦೪

೭. ಜಿ.ಎಚ್. ವೀರಣ್ಣ, ೨೦೧೦, 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಪು.೩೦

೮. ಗಣೇಶ ಅಮೀನಗಡ, ೨೦೧೫, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೧೦೭

೯. ಹಾರೂಗೇರಿ ಮಾರುತೆಪ್ಪ ನಿಂಗಪ್ಪ, ೨೦೧೧, 'ಶ್ರೀ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ಗುಡಗೇರಿ', ಪು. ೧೬೧

೧೦. ಎ. ಟಿ. ಜೋಶಿ, ೧೯೯೮, 'ಶ್ರೀ ಗಜಾನನ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಜಮಖಂಡಿ', ಪು.೪೮

ಅಧ್ಯಾಯ : ೫

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನ

ಅಧ್ಯಾಯ ೫
ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನ

೫.೧ ಸಂವಿಧಾನ :

೧. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು :

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮದೇ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ರಚನಾ ತಂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಭಾಗವತದ ವಿಷಯವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ 'ರತ್ನಾವಳೀ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವನ್ನಾಧರಿಸಿ 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದ್ರ ಗೋವಿಂದ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರಿಂದ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ೧೮೭೦ರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹಲವರು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಮುಂದಾದರು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾದರೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಾದ ಮೇಲೆ ರಂಗಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಡೆಬಿದ್ದಿತು.

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ರಚನಾ ಸಂವಿಧಾನವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ. ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಬೇಕು. ಎಷ್ಟು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ರಚನಾ ಸಂವಿಧಾನವು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಂಕಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಹಲವು ಪ್ರವೇಶಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರು

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಂಕಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಏಕಾಂಕದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರವೇಶಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು, ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಜೋಳದ ರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಅಂಕ'ಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಅಂಕ ಎಂಬುದು ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸುವ, ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ 'ಕಾಲ', 'ದೇಶ'ಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಸ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಘಟನೆ(ಗಳಿಂದ) ಕೂಡಿದ ನಾಟಕದ ಖಂಡವೇ ಅಂಕ; ಇದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಭಾಗ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಂಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ."[7] ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಕನಿಷ್ಟ ಮೂರರಿಂದ ಗರಿಷ್ಟ ಐದು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಕವು ಹಲವಾರು ಪ್ರವೇಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. 'ಪ್ರವೇಶ'ವನ್ನು 'ದೃಶ್ಯ', 'ನೋಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೂ ಕರೆಯುವರು. 'ಪ್ರವೇಶ' ಅಥವಾ 'ದೃಶ್ಯ'(ಸೀನ್) ಎಂದರೆ ಅಂಕದ ಉಪವಿಭಾಗ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೃಶ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಟ ಎರಡು, ಗರಿಷ್ಟ ಎಂಟರವರೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಕದ ಪ್ರವೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಮೂದಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಚ್.ಆರ್.ಭಸ್ಮೆರವರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಕವು ಹಲವು ಪ್ರವೇಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯದವರೆಗೆ ಪ್ರವೇಶದ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರವೇಶಗಳಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಸಂಖ್ಯೆ ಐದನೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಅಂಕ ಮತ್ತು ಪ್ರವೇಶಗಳೆಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರ, ಎನ್.ಬಸವರಾಜ, ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ, ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ, ಕೆ.ಎನ್.ಸಾಳುಂಕೆ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಂಕಗಳಿರದೆ ಒಂದೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು 'ಪ್ರವೇಶ'ಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಪ್ರವೇಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರವೇಶಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಅವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನನೆಲೆಯಾನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅವುಗಳ

ಪ್ರವೇಶ ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹುಕಾರನ ಮನೆಯ ದೃಶ್ಯ, ಬಡವರ ಗುಡಿಸಲು ದೃಶ್ಯ, ಭೂಮಾಲಿಕರ ತೋಟದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದರೆ, ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಸೀನು, ದಲಿತರ ಕೇರಿಯ ಸೀನುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಸೀನು, ವೇಶ್ಯಾಗೃಹದ ಸೀನು ಮತ್ತು ಮೋಸ ಅತ್ಯಚಾರದಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಜಂಗಲ್‌ಸೀನು, ಬಯಲು ಸೀನು, ದೊಡ್ಡಬಂಗಲೆಯ ಸೀನುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಈ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಾಲಿಕ ವರ್ಗದವರು ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರು ಬಡವರನ್ನು, ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಬಯ್ಯುವ, ಚಾಟಿ(ಹಂಟರ್)ಗಳಿಂದ ಹೊಡೆಯುವ ಬಡವರ ಮನೆ-ಹೊಲಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಜಾತಿಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬಯ್ಯುವ, ಕೆಳಜಾತಿಯ ಬಡವರ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿಸುವ, ಹಸಿವಿನಿಂದ ಬಳಲುವ, ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಯ್ಯುವ, ಹೊಡೆಯುವ, ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕುವ, ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆ ಜಗಳದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಾಗೂ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವರದಕ್ಷಿಣೆಗಾಗಿ ಪೀಡಿಸುವ, ವೈಧವ್ಯದ, ವೇಶ್ಯಾಗೃಹದ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಯ ಭಿನ್ನನೆಲೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

೨. ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ :

ನಾಟಕ ರಂಗದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆ, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಸಹಜ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಜೀವನವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಅಥವಾ ಏಳು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು, ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಸ್ತ್ರೀ

ಪಾತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. "ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಪಾತ್ರ ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು."[2] ಕೌಟುಂಬಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿ, ಖಳನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಒಂದು ಗಂಡು-ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಉಳಿದವು ಕಥೆಗೆ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಗೌಡ, ಭೂಮಾಲಿಕ, ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ತರಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಜತೆಗೆ ಇವರ ಸೇವಕರಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಂಗರಕ್ಷಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೊಡಲಿಯನ್ನೊ ಅಥವಾ ಬಂದೂಕನ್ನೋ ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮ ಒಡೆಯ ಹೇಳಿದ ಕಾರ್ಯಮಾಡಲು ಸದಾಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತನ ಹೀನಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮಾಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಬಡವರ ಮನೆ-ಹೋಲಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೋಳ್ಳುವುದು, ಸಾಲ-ಬಡ್ಡಿ ವಸೂಲಿ, ಬಡವರ, ಕೆಳಜಾತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಮೋಸಮಾಡಿ ಅಥವಾ ಒತ್ತಾಯದ ಮೂಲಕ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಗೌಡ ಅಥವಾ ಬೂಮಾಲಿಕನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಕೃತ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಪಾತ್ರಗಳದ್ದೆ, ಕೇಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾರಭಾರಿ'ಯ ಪಾತ್ರವಿದ್ದು ಗೌಡ, ಅಥವಾ ಭೂಮಾಲಿಕನ ದುಷ್ಟಕೃತ್ಯಗಳ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ. ಈ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಕುಟುಂಬದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಡವ ತನ್ನ ಮನೆ-ಹೊಲಗಳನ್ನು ಊರಿನಗೌಡ ಅಥವಾ ಶ್ರೀಮಂತ ಭೂಮಾಲಿಕರಲ್ಲಿ ಅಡವಿಟ್ಟು ಸಾಲ ಮಾಡುವುದು, ಜೀತಗಳಾಗಿ ದುಡಿಯುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಬಡವ ಶ್ರೀಮಂತನ ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುವಂತಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಸರ್ವೇಸಮಾನ್ಯ. ಬಡವನ ಹೆಂಡತಿ, ಮಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಶೋಷಣೆಗೆ ಈಡಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಜಾತಿಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಶೋಷಣೆಗೆ ಈಡುಮಾಡಲು ಊರಗೌಡನ ಪಾತ್ರ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಪೂಜಾರಿ, ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಗೌಡ, ಪುಡಾರಿ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದುಷ್ಟರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಡವರು, ನಿರ್ಗತಿಕರು, ಕೂಲಿಗಳು ಕಷ್ಟಜೀವಿಗಳು, ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ದುಷ್ಟರಿಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಕಲಿತು ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಒಳಿತಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರು

ಬಯಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಶೋಷಿತರು ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೊಳಗಾದವರು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ದುರಂತ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ 'ಬಡತನದ ಭೂತ' ನಾಟಕದ ನೀಲಾ, 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ' ನಾಟಕದ ದ್ರುಮನಾಗಳಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ದುರಂತ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಆರಂಭದ ಕೆಲವು "ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಆದರಾಭಿಮಾನ. ಅದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯನ್ನು ಶೀಲಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಸಹನೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳಿಗಿರಬೇಕಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ."[೩] ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದುರ್ಬುದ್ಧಿ, ಅನೈತಿಕತೆ, ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರ ನೋಡಿದರೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬಾಳಿನೊಳು ಬೆಳಕು' ನಾಟಕದ ಪೂರ್ಣಿಮಾ, 'ವೀಣಾ' ನಾಟಕದ 'ವೀಣಾ', 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ' ನಾಟಕದ ದ್ರುಮನಾ, ಆದರ್ಶ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಕೃತ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ 'ಬೆಳ್ಳಿಚುಕ್ಕಿ' ನಾಟಕದ ಪದ್ಮಜಾ, 'ಪುಣ್ಯಪ್ರಭಾ' ನಾಟಕದ ನಿಶಾ ಇವರು ಸ್ತ್ರೀಕುಲಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ತರುವ ನೀತಿರಹಿತ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು :

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹೊಂದಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ೧) ಪೌರಾಣಿಕ ೨) ಐತಿಹಾಸಿಕ ೩) ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಕಟಗಳು. ಇವುಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಒಟ್ಟು ನೋಟವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ವಿಶಾಲತೆಗೆ ಬೆರಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಮನುಷ್ಯನ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ

ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿವೆ. "ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಕ್ಷೇತ್ರ, ಜೀವನದಷ್ಟೇ ವಿಶಾಲವಾದುದು; ಕಡಲಿನಷ್ಟು ಆಳವಾದುದೂ ಹೌದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಕಲ ಕ್ಷೇತ್ರ, ಸಂಗತಿಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಆಕರ್ಷಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಲೌಕಿಕ ಕಂಗಳಿಗೆ ಅಣುವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶವು ನಾಟಕಕಾರರನ, 'ವಿವೇಚನಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಕ ಯಂತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾದಾಗ ಅದೇ ವಿಭುವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಿಸ್ಸಾರ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಆ ಅಣುರೂಪದ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಹೊಸತನವೇ ಬಾಳು; ಹಳಸಿಕೆಯೆಲ್ಲಾ ಸಾವು' ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ."[೪]

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲದ, ಸಮಾಜದ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮದೇಯಾದ ನಿಲುವುಗಳ ಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ನಾಟಕಕಾರರ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ತಮ್ಮದೇಯಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಲೀಕರಣ ಮಾಡುವುದು ಅವರ ಪರಮೋದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಸಂತೋಷಪಡಲು, ಮನರಂಜನೆ ಪಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿಲ್ಲ, ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯೇ ಎಲ್ಲರ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಆರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರರು ಪರಂಪರೆಯ ಅನಿಷ್ಟಗಳತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಿದರೆ ಈಚೇನ ನಾಟಕಕಾರರು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶೋಷಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ–ವಧುದಕ್ಷಿಣೆ, ವೈಧವ್ಯ, ವಿಷಮ ವಿವಾಹ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅಂತರ್ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಂತಹ ರೂಢಮೂಲ

ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಜತೆಗೆ ದುಡ್ಡು, ಅಧಿಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಬಡವರ ಮೇಲೆ ದರ್ಪ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸುವ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಜಮೀನದಾರರ ಶೋಷಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಡತನದ ಬವಣೆ, ಬಡವರ ಶೋಷಣೆ, ಧನಿಕರ ದರ್ಪ, ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಶೋಷಣೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶೋಷಣೆ, ಅನ್ಯಾಯ, ಅನೀತಿ, ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯಗಳಂತಹ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಂತೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ಸಹೋದರತೆ, ಮಿತ್ರತ್ವ, ತ್ಯಾಗ, ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮಗಳಂತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕಾರಣ, ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಕ್ರೂರತೆ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ, ಮಠಮಾನ್ಯಗಳ ಅವ್ಯವಹಾರಗಳಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಉದ್ದೇಶ 'ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿತಕೋರುವ ಮತ್ತು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೇಳುವ... ಸಮಾಜದ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ, ಅದರ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಪಥ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ಸುಖೀ ಸಮಾಜ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಧೀಮಂತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.'[೫] ಎಂಬ ಮಾತು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಶತ ನೂರರಷ್ಟು ಸತ್ಯ.

೫.೨ ಶೈಲಿ :

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುನ್ನಾಧರಿಸಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಹಾಡು, ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ನಾಣ್ಣುಡಿ, ನೀತಿ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ

ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದುಂಟು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೨.೧ ಭಾಷೆ :

ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯ ಕುರಿತು ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತವೆ. ಆರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ, ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಧುತ್ತರಗಿ, ಸಾಳುಂಕೆ, ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ, ಎಚ್. ಎನ್. ಹೂಗಾರ, ಎನ್. ಬಸವರಾಜ, ಭಸ್ಮೆ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಿಷ್ಟವು ಅಲ್ಲದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಡುನುಡಿಯೂ ಅಲ್ಲದ ಮಧ್ಯಮ ಮಧುರವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಸಹಜ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಷೆ
೨. ಕಾವ್ಯಮಯ ಭಾಷೆ
೩. ಆಡುನುಡಿಯ ಭಾಷೆ
೪. ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆ
೫. ಗಡುಸಾದ/ಒರಟಾದ ಭಾಷೆ

೧. ಸಹಜ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಷೆ :

ನಾಟಕದ ಜೀವ ಜೀವಾಳವೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಹಜವಾದ ಆಕರ್ಷಕ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯರ್ಥವಲ್ಲದೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವನೆ, ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಮಾತು ಬೆಳೆಸುವುದಾಗಿರದೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು ಹಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಸಹಜ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ' ನಾಟಕದ ಒಂದು ಸಂಭಾಷಣೆ

ರಮಾಭಾಯಿ ಶಾರದೇ ಇದೇನನರ್ಥವೇ? ಆ ಓಡಿಹೋದ ತರುಣನಾರೆ! ಏಕೆ? ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಲ್ಲ ಸಮಾಚಾರ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ನಿನಗೆ ನನ್ನಾಣೆಯಿದೆ

ಶಾರದಾ ಅಮ್ಮಾ ಆಣೆಯೇಕೆ ಆತನು ನನ್ನನ್ನು ಪುನರ್ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪತಿಯು

ರಮಾ ಪುನರ್ವಿವಾಹ!

ಶಾರದಾ ಅಹುದು, ಪುನರ್ವಿವಾಹ ಅಮ್ಮಾ, ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆನೇಕ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೇ? ಅದರಂತೆ ಪುನರ್ವಿವಾಹ

ರಮಾ ಆಯಿತಾಯಿತು! ನಮ್ಮ ಮುಖಗಳಿಗೆ ನೀನು ಚನ್ನಾಗಿ ಮಸಿಯನ್ನು ಬಳಿಯುವಿ, ತಾಯಿ ದಯಮಾಡಿ ಇಂತಹ ಘಾತಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಬೇಡ, ನಮ್ಮ ಮನೆತನವೆಂತಹುದು? ನಿನ್ನ ಹಡೆದವರ ಲೌಕಿಕವೆಂತಹದು? ಇವನೆಲ್ಲ ಆಲೋಚಿಸು

ಶಾರದಾ ಅಮ್ಮ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಿ ವಿಚಾರದಿಂದ ಪುನರ್ವಿವಾಹವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡೆನು

ರಮಾ ಅಯ್ಯೋ! ನಿನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನನಗೆ ನಡುಗು ಹುಟ್ಟುತ್ತಮ್ಮಾ

ಶಾರದಾ ಸುಳ್ಳು, ಆ ಹೆಣದ ಕೂಡ ನನ್ನ ಲಗ್ನ ಮಾಡುವಾಗ್ಗೆ ನಡಗದವಳು ಈಗ್ಗೆ ಹೇಗೆ ನಡುಗುವೆ?

ರಮಾ ಅಂದರೆ? ಅಂತಹ ಶ್ರೀಮಂತ ಭುಜಂಗ ನಾಯಕನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಅಪರಾಧವೇನು?

ಶಾರದಾ ನಾನು ಶ್ರೀಮಂತನ ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿದೆನು, ಶ್ರೀಮಂತನು ಸುಡುಗಾಡು ಸೇರಿದನು ಆತನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯು ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿತು.

ರಮಾ ನಿನ್ನ ದುರ್ದೈವಕ್ಕೆ ಯಾರೇನು ಮಾಡುವರು?[೬]

ಈ ಮೇಲಿನ ತಾಯಿ-ಮಗಳ ಸಹಜ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಮ ವಿವಾಹ, ವೈಧವ್ಯ, ವಿಧವಾ ಪುನರ್ವಿವಾಹ ತಡೆಗಳಂತಹ ಲಿಂಗಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಸ್ತುವಿದ್ದು, ಆರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರರು ಹಿಗೆ ಸಹಜ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨. ಕಾವ್ಯಮಯ ಭಾಷೆ :

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಮಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಅಪರೂಪದ ಸಂಗತಿ ಎನ್ನಬೇಕು. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯರಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಗದ್ಯವು ಚಂಪು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದಿದೆ. ಕಂದಗಲ್ಲರ 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ.

(ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮ ಕೇತನನ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತ ಬನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ದ್ರುಮನಾ)

ದ್ರುಮನಾ 'ಕಾರಿರುಳಿನಂತಹ ಕರ್ಮದ ಕಪ್ಪಾದ ಪಟವನೇಯುವ ಕುಕರ್ಮಿಗಳ ಕಾಣಬಯಸಿ, ಕದ್ದಿಂಗಳ ಚದ್ದರವನು ತೆಗೆದೊಗೆಯುತಲಿ ಬರುತಿಹನಾ ಸಪ್ತಮಿಯ ಶಶಾಂಕ, ಬಾ ಚಂದ್ರಾ! ಕಂಡ ದುಃಖದ ಕತ್ತಲೊಂದು, ಬರುವ ದುಃಖದ ಕತ್ತಲೊಂದು! ಕತ್ತಲೆಯ ಗವಿಯೊಳಗೆ ನಿಂತಿರುವೆನಾ! ಸುತ್ತಮುತ್ತೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೂ, ದೇಹದೊಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಿವೆ ಕತ್ತಲೆಯ ಕಣಗಳು. ಚಲುವ ಚಂದ್ರಾ ಹೊರಗಿನ ಕತ್ತಲೆಯ ಹರಿಸುವಿ ಇದಿರೆ ದೈತ್ಯ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ಕುಣಿಸುವ ಅಂತರಂಗದೊಳಗಿನ ಕತ್ತಲೆಯ ಕಣಗಳು ಅನಂತ ಆಕಾಶದೆಡೆಗೆ ಹಾರಿಸಿ ಬಿಡುವಾ ಬೆಳಕುಳ್ಳ ಗುಣಚಂದ್ರ ಕೇತನನು ಬರಬೇಕಲ್ಲದೆ... ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೇತನನು ಬರಲಿಲ್ಲವೇಕಂತೆ! ನನಗೇಕದರ ಚಿಂತೆ! ಚಂದ್ರನುದಿಸುವಾ! ಆ ಗುಣಚಂದ್ರ ಬರುವಾ! ನಿದ್ದೆಗಡಲದಿಂದೆದ್ದು ಕೇಳಿ ಬರುತಿಹದೊಂದು ಸದ್ದು ಕೇತನಾ! ಬಾ! ಮೆಲ್ಲನೆ ಬಾ ನಿಶಿಯ ಮುದ್ದುಶಿಶುಗಳೆ ಅಳದಿರು! ಪವಡಿಸಿಹಳು ಬನದೇವಿ! ಕೇತನಾ! ಅದಾವುದೋ ನಿಶಾಚರದ ಸದ್ದು. (ಘಾಬರಿಯಿಂದ)

ಕಿಶೋರ (ಪ್ರವೇಶಿಸಿ) ನಿಶಾಚಾರದ ಸದ್ದಲ್ಲ ನನ್ನದೊಂದಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಂದು ಸದ್ದಿಲ್ಲ ಬೆದರದಿರು ದ್ರುಮನಾ. ಭಯದಿಂದ.

ದ್ರುಮನಾ ಬೆದರಲರಿಯದು ಗರತಿಯ ಮಗಳೆದೆಯು ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ಬೆಟ್ಟ.

ಕಿಶೋರ ಬೆಟ್ಟ! ಸಿಡಿಲಿನಳತಹ ಸುರಂಗದ ಸಿಡಿಮದ್ದಿಗೆ ಸಿಡಿದೊಡೆಯುವದು ಬೆಟ್ಟ, ಆಗ ನೋಡದನು ಬರಿಹುಡಿಯ ಹಿರೆಮುದ್ದೆ ಕೇತನನು ಕರೆಯಿಸಿರುವನಲ್ಲವೇ ನಿನ್ನನಲ್ಲಿಗೆ ಬನದೇವಿಯ ಮಧ್ಯದಲಿ! ಅಪರಾತ್ರಿಯಲಿ? ನೀನವನ ನೆಚ್ಚಿಜಿಂದಿರುವ ಕುಮಾರಿಯ ಗುಣ ಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ.

ದ್ರುಮನಾ ಕೇತನನು ಕರೆಯಿಸಿರುವನೇನೋ! ಆದರೆ ನನ್ನಿಚ್ಛೆಯಲ್ಲಿ ನಾ ಬಂದಿರುವೆ

ಕಿಶೋರ ನಾನು ಹೇಗೆ ಬಂದಿರುವೆನೆಂಬುದು ನಿನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ತೋಚದು ಆ ಪೌಲಸ್ತ್ಯನ ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನದಂತೆ ಹಾರುತಿದೆ ಯನ್ನೆದೆಯ ಸಾಹಸದ ವಿಮಾನ ಚತುರ್ದಶ ಭುವನಂಗಳಲಿ.

ದ್ರುಮನಾ (ನಸುನಗೆಯಿಂದ) ಕಿಶೋರ! ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂತಸ್ತದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದು ನೋಡಿದರೆ ಮುಂದೆ ಹಬ್ಬಿಹುದು ಕತ್ತಲೆ ಕಾಳ ಕಡಲು ಮುಂಗಾಣದೇ ಮುರಿದು ಬೀಳುವದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಸಾಹಸದ ವಿಮಾನು.

ಕಿಶೋರ ಎಲೆ ಚೆಲುವೆ! ಚಿವುಟದಿರು ಕೂರ್ಮೆಯ ಕುಡಿಯ ಚಂದ್ರಬಿಂಬ ಚೆಲ್ಲಿದ ಬೆಳಂದಿಗಳು ಬನದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿಹಾಸಿದೆ ಹೂವಿನ ಹಾಸಿಗೆಯಾಗಿವೆ. ಇಂದ್ರ ಧನಸ್ಸಿನ ಸಪ್ತಕಾಂತಿ ಕಡಲದಿಂದ ತಂದು ಚೆಲ್ಲಿದೆ ತಂಗಾಳಿ! ಬನದೊಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಂದರ್ಪನ ಕಣಗಳೇನೋ ಬನದ ಹೂವುಗಳೇನೋ ದ್ರುಮನಾ! ಬನಸಿರಿಯೇ ಬೆಳಗಲಿರುವಳಾರತಿ ಪುಷ್ಪನಿರಾಜನದಿ ನಿಸರ್ಗ ರಮನಿಯೊಡಗೂಡಿ! ಇದಕೆ ವಸಂತ ಇದಕೆ ಮಧುಚೈತ್ರವನ ಇದಕೆ ಕೋಗಿಲೆ, ಇದಕೆ ಗಿಳಿಹಿಂಡು ಇದಕ್ಕೆ ರಾಸಕ್ರಿಡಾ ಎನ್ನುವರು."[೨]

ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಶೋರನು ದ್ರುಮನಾಳನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಕಾಡಿಸಿ, ಪೀಡಿಸಿ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಾನಭಂಗಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವನು. ಬಡವರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತರು ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಲಿಂಗಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವಿರುವ ಇಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲರು ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

೩. ಅಲಂಕಾರಿಕ/ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆ :

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗಿ ಕಥೆಯ ಓಟ ಸಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವಿನ ಕಥೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರು ತಲುಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ' ನಾಟಕದ ದ್ರುಮನಾಳ ಮಾತುಗಳು

ದ್ರುಮನಾ 'ಬಯಸದಿರು, ಬಯಸದಿರು, ಬಯಸಿದರೆ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಬೂದಿಯಾಗುವಿ ಎಚ್ಚರ! ನನ್ನಕರಿಗೂದಲಿನ ಸಿಂಗಾರದ ಜಡೆ ನಿನಗೆ ಮಿಡಿನಾಗರದ ಹೆಡೆ! ಎನ್ನ ದೇಹಾಲಿಂಗನದ ತಂಪು ನಿನಗೆ ಮರಣದಾಲಿಂಗನದ ತಂಪು ಈ ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯೆ ನಿನಗೆ ವಿಷಕನ್ಯೆ."[೮]

ತನ್ನ ಮಾನಭಂಗಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದಾಗ ಕಿಶೋರನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳು ಹೇಗೆ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಕರಿಗೂದಲಿನ ಸಿಂಗಾರದ ಜಡೆ'ಯನ್ನು 'ಮಿಡಿ ನಾಗರದ ಹೆಡೆ'ಗೆ, 'ದೇಹದಾಲಿಂಗದ ತಂಪ'ನ್ನು 'ಮರಣದಾಲಿಂಗನದ ತಂಪಿ'ಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯೆಯ ಬಯಕೆ ವಿಷಕನ್ಯೆಯ ಬಯಕೆಯಂತೆ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

೪. ಆಡುನುಡಿಯ ಭಾಷೆ :

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಡುನುಡಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ಸಾಮಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಆಡುನುಡಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ

ಕೆ.ಎನ್.ಸಾಳುಂಕೆಯವರ 'ಹೊಸಬಾಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ತುಂಗಾ ಏ, ಅಂವಾ ಮುಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ತೊಗೊಂತಿಯಾ ಇನ್ನ? ಬಾ ಮನಿಗೆ ಆಪ್ಪಗ ಹೇಳತೀನಿ

ರಂಗಪ್ಪ ಏ ಪ್ಯಾಲಿ ಹಳೇಪ್ಯಾಲಿ, ಏನ ಆದು ಹಾಂಗ ಮಾತಾಡಿದರ ಮುಟ್ಟಿದರ ಏನ ತಪ್ಪ ಆತು? ಕಲ್ಲಪ್ಪ ಮನಶಾ ಅಲ್ಲ?

ಕಲ್ಲಪ್ಪ ಹೌದರಿ, ನಾ ಮುಟ್ಟಿದ್ದನ್ನ ತಗೋಬಾರದು

ರಂಗಪ್ಪ ನಮಗೆಲ್ಲ ನಡಿತೈತೆಳೋ ಆಕಿ ಮಾತ ಏನ ಕೇಳತಿದಿ?

ತುಂಗಾ ಇಗಾ ತಗೊ ಬ್ಯಾಡ ನೊಡ ಅದನ್ನ ಮಂದಿಗೆ ಗೊತ್ತ ಆತಂದ್ರ ನಿನ್ನ ಕುಲದಿಂದ ಹೊರಗ ಇಡತಾರು

ರಂಗಪ್ಪ ನಾನ ಅವರ್ನ ಹೊರಗ ಇಡತೀನಿ ಹೋಗು ಅಲ್ಲ ಸೀರಿ, ಖಣಾ ಚಪಲ್ಹಾರಾ ಹಾಗ ಬಿಡ ಅಂತಿಯಾ?

ತುಂಗಾ ಚಪಲ್ಹಾರ ಒಂದ ತೊಗೋ ಅದಕೇನ ದೋಸ ಇಲ್ಲಾ! ಬೇಕಾದರೆ ಸೀರಿ–ಖಣಾನೂ ತೊಗೊ ಆದರ ಬುತ್ತಿಗಂಟು ಮಾತ್ರ ಬ್ಯಾಡ್

ಈ ಆಡುನುಡಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಜಾತಿಯ ಕರಾಳ ರೂಪವಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯರ ಕಲ್ಲಪ್ಪನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದೂರ ಉಳಿಯಿತು, ಅವನು ಮುಟ್ಟಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಹೇಸುವ ತುಂಗಾಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಕರಾಳತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಡುನುಡಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

೫. ಗಡುಚಾದ ಭಾಷೆ :

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದ ಬಂಡಾಯಗಾರರ ಮಾತುಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒರಟಾಗಿಯೇ ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ಅಥವಾ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಬಂಡಾಯಗಾರನ ಪಾತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಒರಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕಂದಗಲ್ಲರ 'ಬೆಳ್ಳಿ ಚುಕ್ಕಿ' ನಾಟಕದ ಖಳನಾಯಕ ಶಿರೀಷನಾಡುವ ಮಾತುಗಳು.

ಶಿರೀಷ 'ಅಮೃತಮತಿ; ಈಗಿನ ರುದ್ರಶೋಭೆಯ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆಯಾ ಕಾರ್ಮೋಡಗಳ ಕವಲೊಡೆದು ನುಗ್ಗುತಿದೆ ಮನಿಹೊಳೆ; ಕತ್ತಲೆಯ ಕಡಲಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿಹುದು ಈ ಮಹಾವಿಶ್ವ ಸಾಸಿರ ಹೆಡೆಗಳುಳ್ಳ ಶೇಷನ ಸಾಸಿರ ನಾಲಿಗೆಗಳಂತೆ ಹೊಮ್ಮಿ ಚಿಮ್ಮಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತಿವೆ.

ಕೋಲ್ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿಗಳು, ಓದು ಆ ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಬೆಳಕಿನಲಿ ನಿನ್ನ ಭವಿಷತ್ಪುಟವನ್ನು ಓದುವೆಯಾ"[೧೦]

ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಿಯಪ್ಪ ಮತ್ತು ಭದ್ರಿ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ

ಭದ್ರಿ (ಬಂದು) ಅತ್ತಿಗೆ (ನೋಡಿ) ಯಾರು? ಸಾಹುಕಾರ ಮರಿಯಪ್ಪ ನನ್ನ ಅತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಏರಿಹೋಗುವಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ಬಂತೇನೋ ನಿನಗ? ಈ ಬಡ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಭದ್ರಿಯೊಬ್ಬ ಬದುಕಿದ್ದ ನೆನಪು ತಾಗಲಿಲ್ಲವೇ ಆ ನಿನ್ನ ಮನಕ್ಕೆ ನಿನ್ನ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸೊಕ್ಕನ್ನು ನನ್ನ ಮೆಟ್ಟಿನ ಕೆಳಗೆ ಮೆಟ್ಟಿ ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂದು ಹಟತೊಟ್ಟ ಈ ಭದ್ರಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ತುತ್ತಿಟ್ಟು ಬೆಳಸಿದ ನನ್ನತ್ತಿಗೆಯ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಚ್ಚಿ ಬದುಕುವೆಯಾ ಮಗನೆ ಬದುಕು (ಹೊಡೆಯುವನು)

ಪಾರ್ವತಿ ಬಿಡಪ್ಪ ಭದ್ರಿ ಸಾಕ ಬಿಡಪ್ಪಾ(ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು)

ಮರಿಯಪ್ಪ ಎಲೆ ಭದ್ಮಾಸ ನನ ಮಗನೆ ಎಂಥಾ ಏಟು ಕೊಟ್ಟೆಯೊ? ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಡಿದು ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಹಲ್ಲು ಸಡಿಲಾಗಿ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೆತ್ತರು ಹರಿಯುತ್ತಲ್ಲೋ, ಲೇ ಭದ್ರಿ ನಾನು ದುಡ್ಡುಳ್ಳವನೋ ದೊಡ್ಡವರ ಪರಿಚಯ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡವನೋ ಎಂ.ಎಲ್.ಎ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಇಂಥಾ ನನ್ನ ಎದುರು ಹಾಕೊಂಡು ಬದಕತ್ಯಾ ಮಗನೇ"[೧೧]

ಸಂಘರ್ಷದ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಗಡಚುತನ ಅಥವಾ ಒರಟುತನವನ್ನು ಓದಿ ಅರಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗಲೇ ಮನದಟ್ಟವಾಗುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ರಚನೆಯಾದವುಗಳು ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ.

೫.೨.೨. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು :

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಕವಿಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ, ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಆಗಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಪ್ರತಿಯೋಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದ್ದುದು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ, ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶ–

ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಸಿರಿವಂತರ ದರ್ಪ, ಬಡವರ ಶೋಷಣೆ ಮುಂತಾದ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯರ 'ಬಡತನ ಭೂತ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿರಿವಂತರಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಈಡಾಗಿ, ಬಡತನದ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಕಷ್ಟದ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವಾಗ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಹಾಡುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

'ಶೂನ್ಯವಿದೇ ಇದೇ
ಜಗದೀಶಾ
ಘನ ಬಡತನ ॥
ಘೋರಾಂಧಃಕಾರ ।
ಖಡ್ ಖಡಲ್ ಸಿಡಿಲು ಬಡಿವುದಾ ॥[೧೨]

ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ನೀಲಾ' ಹಾಡುವ ಹಾಡು ಹೀಗಿದೆ

"ಬಡತನ ತಾಪ ತಾಳೆನಾ। ಸುರಶಾಪಾ ಶ್ರೀಕ್ಷೇಬಾ ।
ಕೊಡುತಾಜಗ ಪಾಪ ದೂಷಣಾ॥ ಬಡವರಾದ ಜನ ವಸುಧಾ।ತಾಪಘನಾ
।ತೋರುವದಾ॥ ಸುವತಿಚಂದ್ರ ರಾಹುವಶಾ॥
ಕೊಡುತಾ ಜಗಪಾಪದೂಷಣಾ ॥[೧೩]

ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಡತನದ ಬವಣೆ, ತಾಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಈಡಾಗಿ ಹಿಂಸೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರ ಅವರ ದೀಪಾವಳಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ತನ್ನ ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರಿಂದಲೇ ಮೋಸಹೋಗಿ ಹುಚ್ಚನಾದ ಗಂಡನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಸಾಕುತ್ತಾ ಕಷ್ಟದ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವ 'ನೀಲಾ'

"ಏತಕೀ ವನವಾಸವು ।
ಭವಪಾಶವಾ ಬಿಡಿಸೊ ಸದಾ ॥
ನಾರಿ ನಾನು ನೆರಳಿ ನೆರಳಿ ।
ಬಳಲಿದೆ ಈ ಭುವನದಿ ।

ದಾರಿ ಕಾಣದ ಧರೆಯೊಳಗೆ ನಾ
ದೇವ ನೀನೆ ಕರುಣಿಸೋ......॥[೧೪]

ಎಂದು ಹಾಡುವ ಈ ಹಾಡು ಬಡತನದ ಬದುಕು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪರದಾಡುವ ಸಂಘರ್ಷಮಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಹಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ'ದ ಕುರಿತಾಗಿ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ' ಅಥವಾ 'ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೃದ್ಧ-ತರುಣಿಯರ ನಡುವಿನ ವಿಷಮ ವಿವಾಹದ ಕುರಿತು

"ಕನಿಕರ ವಿರಹಿತ ನವ । ಖಲ ವಿಚಾರ । ಅನುಮಾನವೇನು ಗೈದ ಕ್ರೂರ ।
ತನವ ಜಲಭವ ನಿವಾರ । ದುರಿತಕಾರ । ತೀರವೃದ್ಧಮಾನವ
ಕೊರಳಿನೊಳ್ । ತರುಣಿಯಿಂದ ಹಾಕಿಸುವ ಹಾರ ॥[೧೫]

ಶರಾವತಿಯು ತಾನು ಮುದುಕ ಅಶೋಕನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಅನಿಭವಿಸಿದವಳು, ಭಾರತೀಯ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮುದುಕರು ತರುಣಿಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಗೆ ದುರಂತಮಯವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಶರಾವತಿಯು 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ'ದ ಅನಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಹಾಡುವ ಹಾಡು ಹೀಗಿದೆ.

"ಜರಠ ತರುಣೀ ಪರಿಣಯದ ಪರಿಣಾಮವ ತೋರಿಸುವೇನು ।
ದುರುಳ ಪುರುಷರ ಜಾತಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಪೇಳ್ವೆನು ।
ಜರಠ ಪಶುಗಳ ಜಾಲದಿಂದಲಿ ಚಲಯಿಸೆನು ನಿಶ್ಚಯವನೂ" ॥[೧೬]

ಹೀಗೆ ವಿಷಮ ವಿವಾಹದ ಅನಿಷ್ಟತೆಯ ಕುರಿತು ಗರುಡರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೈಧವ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಿಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ತಡೆದು, ಎಲ್ಲರಂತೆ ಬೆರೆತು ಬದುಕಲು ಆಗದಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವಳು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗರುಡರ 'ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಮಾಬಾಯಿ ತನ್ನ ವಿಧವೆ ಮಗಳು ಶಾರದೆಯು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋದಾಗ

"ಅನುಮಾನ ಮಗ್ನಳಾದೆ ॥ ತನುಜಾತೆಗೋಸುಗ । ಮಾನಸದೆ

ತರುಣಿಯಾಗಿ ತಾನೀ ತೆರ ನಿಲವಯ ॥

ತೋರೆದು ಬೇರೆ ತಿರುಗಾಡಲು ಬಹುದೆ"[೧೭]

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯರ 'ಬೆಳ್ಳಿ-ಚಿಕ್ಕಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

"ವಿಧವಾ ಜನುಮಾ । ವಿರಸಾ

ಹಾಳು ಬಾಳಿನಲಿ ದಿವಸ । ಕಳೆವಳು । ಕರಮದ ಪ್ರತಿಮೆಯೆ ॥

ದೋಷಣಕೊಡುತಾ । ಜಗಜರೆವುದು

ರವಿಯೋದಯ । ತೇಜಸಮಾನಾ

ಬಾಲಾಮಣಿ ಜೀವ । ಪ್ರಕಾಶ ॥

ಇರಲಾ ರಮಣಾ ತರುಣಾ ॥[೧೮]

'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾರದೆಯು ಮಾಧವರಾಯರನ್ನು ಮರುಮದುವೆಯಾಗಲು ಮುಂದಾಗುವಳು ಇದು ಅವಳ ವೈಧವ್ಯ ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆಯಂತೆ ಬಗೆದು ಹೀಗೆ ಹಾಡುವಳು

"ಈಶಾನುಗ್ರಹವಾ॥ ನಾ ಸಂಪಾದಿಸಿದೆನು ಬಾಂಧವಾ

ಕರುಣಾಕರನೋರ್ವನು ದಯದಿಂದ । ಮರುಗಿ ಮುಕ್ತಮಾಡಲು ವೈಧವ್ಯದ ॥

ನರಕದಿಂದಲೆನ್ನನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ । ನೊರೆಲೇನು ಮೋದಾ ॥[೧೯]

ಹೀಗೆ ವೈಧವ್ಯದ ಸಂಘರ್ಷದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಳಲುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಹಾಕುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪುರುಷನು ಹೆಣ್ಣನ್ನುತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪುರುಷನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಡೊಂದು ಹೀಗಿದೆ

"ಗಂಡನಾದರೆ ಹೆಂಡತಿಯೊಳ್ । ಪುಂಡತನವದೇಕೆ?

ಬಂದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಂಡೂ ಕಂಡೂ ಆಡಬೇಕೈ ॥[೨೦]

ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ವರದಕ್ಷಿಣೆ'ಯ ಪಿಡುಗಿನ ಕುರಿತಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕ ರೀತಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರೇ ಯೋಚಿಸಿ ಮನದೆ । ತಕ್ಕದಾದ ಯನ್ನ ವಿಚಾರವಿದೇ

ವಧುವರರು ವ್ಯಾಪಾರದ ವಸ್ತುವೇನು?॥ ಇಂಥ ದುಷ್ಟ ರೂಢೀಗಳಿಹವೆಂದೇ।
ನಿಂತು ಪೋದುದೆಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿಹಾದೆ । ಪ್ರತಿಭಟಸದಿನ್ನು । ಗತಿಗಾಣೆವೆಂದೂ ॥[೨೧]

ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಕರಾಳ ರೂಪವಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಗಳಂತಹ ಆಚರಣೆಯ ಕುರಿತಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ ಅಳವಡಿಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗರುಡರ ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಗಾಭಟ್ಟನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದರೆ, ತಲೆಬಾಗಿದರೆ ಘೋರ ಅನಾಹುತವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ

"ಸೇರದಿರೆ ರೌರವವ॥ ಪೂರ್ವಿಕರೀ ಶ್ವಪಚರಿಂಗೆ ಶಿರಬಾಗಿದರೆ ॥
ಧಾರುಣಿಗೆ ದೇವರೆನಿಸುವ। ಹಾರುವರಿದೊ?
ಹರಹರಾ! ಇದೇನು ಅನರ್ಥಾ"[೨೨]

ಇಲ್ಲಿ ನಾಗಾಭಟ್ಟನು ಶ್ವಪಚರಿಗೆ ಶಿರಬಾಗಿದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ರೌರವ ನರಕ ಸೇರುವವರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವನು. ಇದೇ ನಾಗಾಭಟ್ಟನು ದೇಶವೆಲ್ಲ ಜಾತಿಯನ್ನು ನಿರ್ನಾಮದತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಿದೆ, ಬ್ರಾಹಣರು ಮಡಿ, ಮೈಲಿಗೆಯೇ ಮರೆತಿದ್ದದಾರೆ ಎಂದು ಗೋಗರೆಯುತ್ತಾ

ಪಂಥಮಾಡಿ ಮುಟ್ಟ । ದಂಥ ಜಾತಿಗಳ ನಿ ।
ಶ್ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಮುಟ್ಟು । ವರು ವಿಪ್ರರು
ಹರಹರಾ ಇದೇನು। ತರಿಸಿದಯ್ಯಾ ಪ್ರಲಯ ॥
ವರ್ಣಸಂಕರ । ಭರದಿ ಗೈಯಲು । ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಸುತೆ ಭೂ।
ಬರ್ದಿಲರು ಪಾಪ । ಕರ್ದಮದೊಳು ತಾವ್ ॥ ಬಿದ್ದು ಪೋಪರಿನ್ನು ॥[೨೩]

ಎಂದು ವರ್ಣಸಂಕರವಾಗುವುದನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮಡಿ, ಮೈಲಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಅಸಮಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು ಅದು ತಪ್ಪಿದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಪಾಪಕೂಪದಲ್ಲಿ ಬೀಳುವರೆಂಬ ಭಾವನೆ ನಾಗಾಭಟ್ಟನದು.

ಬಡತನ, ಹೆಂಡಕುಡುಕ ಗಂಡ, ಸಂಸಾರ ತಾಪತ್ರಯಗಳಂತಹ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯರ 'ಬೆಳ್ಳಿ-ಚಿಕ್ಕಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

"ಬಾಳಿ ಬೆಳಿಸಿದ್ಹಂಗ ಬಾಲಿನ ಬೆಳಿಸಿ।
ಕಡೆಗೆಂತ ಮನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ ಹಡೆದವ್ವ ।

ಎನಚಿಂತೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ ಹೇ ನಮ್ಮವ್ವ॥
ಹೆಂಡಕುಡುಕ ಗಂಡನ ದಂಡಿದಾರ ಹರಿಲೆವ್ವ
ಭಂಡ ಭಂಡ ಬೈಗುಳ ಸಾಕು ನಮ್ಮವ್ವ
ದುಂಡ ದುಂಡ್ಲೆ ಹೊಡ್ಸಿಕೊಂಡು ಬೆಂಡಾದೆನವ್ವ
ಕೂಳು ಕೊಬ್ಬರಿಯಾಯ್ತು । ಅರಿವಿ ಚಿದ್ದರಿಯಾಯ್ತು।
ಹಾಳಾದ ಗಂಡನ ಬಾಳು ಸಾಕಾಯ್ತು।
ತಿಂಗಳಾದರೂ ತಲೆಗೆ ಎಣ್ಣಿಲ್ಲವ್ವ ॥
ಗರತಿಯ ಮಗಳಂತ ಹರಕ ಸಂಸಾರಕ ।
ಹರಸೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದೆ ಹೇ ನಮ್ಮವ್ವ
ಕೆರೆ ಒಡೆದು ಕೆಟ್ಟಾಗ ಮಾಡಲೇನವ್ವ ॥[೨೪]

ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡಕುಡುಕ ಗಂಡನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಂಘರ್ಷಮಯ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸುವಾಗ ಈ ಬದುಕಿನ ಪರುತಾಪವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಾಗ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವೃತ್ತಿರಂದಭೂಮಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೨.೩. ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ :

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ನೋಡುಗ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನವವಿಧ ರಸಾನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳಗಿಸಿ ರಸ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ನಾಟಕದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಓದು ಪಠ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ರಸಾನುಭವ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸತ್ಯ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದೇ ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ರಸಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರಸಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಸಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದರೆ ವೀರ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಉಳಿದ ರಸಗಳೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಹೇಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳ

ಮೂಲಕ ನೋಡಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ವೀರರಸ :

ವೀರರಸವು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ವಿಧದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ. ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಪಾತ್ರಗಳು, ನಾಯಕ ಪಾತ್ರದ ಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ವೀರರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ–ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು' ನಾಟಕದ 'ಭದ್ರಿ'ಯ ಪಾತ್ರ, ಎನ್.ಬಸವರಾಜರ 'ಕಲಿಯುಗದ ರಾಮ' ನಾಟಕದ 'ರಾಮ'ನ ಪಾತ್ರ, 'ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ' ನಾಟಕದ 'ನಾಗಣ್ಣ', ಗರುಡರ 'ಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ಬ್ಯಾಂಕರ ಕನಕನ ಮಗ 'ಶೂಲಪಾಣಿ'ಗಳಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವೀರರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು' ನಾಟಕದ 'ಭದ್ರಿ'ಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವೀರರಸ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಭದ್ರಿ "...ಅದೇಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲಣ್ಣ? ಅವರು ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಾಲವಾದರೂ ಎಷ್ಟು? ಕೇವಲ ಐದುನೂರ ರೂಪಾಯಿ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಐದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಉತ್ಪನ್ನ ನಮ್ಮ ಹೊಲದಿಂದಲೇ ತಿನ್ನುತ್ತಾ ಇಲ್ಲವೆ? ಅಲ್ಲದೆ ಅದೇ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಾವೆಲ್ಲ ದುಡಿದರೂ ದುಡಿಮೆಗೆ ಆ ಮರಿಯಪ್ಪ ಒಡಲಿಗಾಗುವಷ್ಟು ಅನ್ನ ಒಂದು ಸಲವಾದರೂ ಕೊಟ್ಟನೇನಣ್ಣ? ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ನೀನವರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಇಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಿಯಾ? ಭಕ್ತಿಗೆ ಒಲಿಯುವ ಜಾತಿಯಲ್ಲಣ್ಣ ಬಡಿತಕ್ಕೆ ಮಣಿಯುವ ಜಾತಿ ನೋಡಣ್ಣ? ನಾನೀಗ ಕೊನೆಯ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಆ ಮರಿಯಪ್ಪ ನಮ್ಮಪ್ಪ ಮಾಡಿದ ಸಾಲ ಮುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೊಲ ಮನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಬೇಕು. ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೊರಸಿದ ಬಲತ್ಕಾರದ ಅಪವಾದ ಸುಳ್ಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಂತರ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ದೌರ್ಜನ್ಯ ತಪ್ಪೆಂದು ಆ ತಂದೆ–ಮಗಳು ನಮ್ಮವ್ವನ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಕ್ಷಮೆಕೇಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿರದಿದ್ದರೆ ಅಣ್ಣಾ ನನಗ ಜೇಲಾದರೂ ಸರಿ, ಗಲ್ಲಾದರೂ ಸರಿ ಆ ಮರಿಯನ ಕೊಲೆ ಮಾಡದೆ ಬಿಡಲಾರೆ."[೨೫]

ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೀರರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ರೋಷ, ಆವೇಶ, ಸಿಟ್ಟು, ಸೇಡಿನ ಪ್ರತಿಕಾರ ತುಂಬಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಕರುಣ ರಸ :

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರುಣರಸದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಕಷ್ಟದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಕರುಣ ರಸೋತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡಿಸಿ ಅವರನ್ನು 'ಭಾವ ವಿರೇಚನ' (Catharsis) ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ 'ಬಡತನದ ಭೂತ' ನಾಟಕದ ನೀಲಾ ಮತ್ತು ಅವಳ ತಂದೆ ಕುಚೇಲಪಾದ, 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ'ದ ದ್ರುಮನಾ ಅವಳ ತಂದೆ ದೇವಕೇತು ಇವರು ಅನುಭವಿಸುವ ಕಷ್ಟ–ನಷ್ಟಗಳು ದುಃಖಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರರ 'ದಸರಾ' ನಾಟಕದ ಸುಸೀಲಾ ಮತ್ತು ಮಗ ಮಹೇಶರ ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ಸೂಳೇ ಮಗ' ನಾಟಕದ ಮುನಿಯಪ್ಪಗೌಡನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಾ ಇವರ ಬದುಕಿನ ಕಷ್ಟಗಳು, 'ರೈತನ ಮಕ್ಕಳು' ನಾಟಕದ ಧರ್ಮು ಆಶಾರ ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಧುತ್ತರಗಿಯವರ 'ನಂದಾದೀಪ'ದ ರತ್ನಾಳ ಪಾತ್ರ, 'ತಾಯಿಕರುಳು' ನಾಟಕದ ಗೌರಮ್ಮ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕರುಣ ರಸದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರ ಅವರ 'ದಸರಾ' ನಾಟಕದ ಸುಸೀಲಾ–ಮಗ ಮಹೇಶರಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಹಸಿವಿನ ಪರಿತಾಪವನ್ನು ಕರುಣ ರಸಘಟ್ಟವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಗ ಮಹೇಶ ಹಸಿವಿನಿಂದ ತಿರುಗುವಾಗ ತಾಯಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ ಒಡೆಯರ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಅನ್ನ ಕೇಳಿದಾಗ ಬೈದು ಹೊರಹಾಕುವರು, ತನ್ನ ಮಗನ ಸಲುವಾಗಿ ತನಗೆ ನೀಡಿದ ಅನ್ನವನ್ನೇ ನೀಡಿದರೆ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕುವುದಾಗಿ ಒಡತಿ ಬೆದರಿಸಿದಾಗ ಮಹೇಶನು ತಾಯಿಯ ಆಶ್ರಯ ತಪ್ಪಬಾರದು ಎಂದು ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮರಳಿ ಹೋದಾಗ, ತಾಯಿಯು ತಿಕ್ಕಲು ಕೊಟ್ಟ ಮುಸುರೆ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅನ್ನವನ್ನು ತನ್ನ ಸೀರೆಯ ಪದರಿನಲ್ಲಿ ಗಂಟುಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನೀರು ತರುವ ನೆಪದಿಂದ ಮಗನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಬೀದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ತಾಯಿ–ಮಗನ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆ.

ಸುಶೀಲಾ ಮಹೇಶಾ (ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು) ಹಸಿವೆಯಿಂದ ಕಪ್ಪಿಟ್ಟ ದೇಹವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅಪ್ಪಿದರೂ ತೃಪ್ತಿಯಾಗದು ಮಗು.

ಮಹೇಶ ನೀನು ಸುಮ್ಮನೆ ದುಃಖಿಸುವಿಯಮ್ಮಾ! ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವನು ಹುಲ್ಲು ಮೇಯಿಸಬಹುದೇ?

ಸುಶೀಲಾ ಬೇಗ ಕುಳಿತುಕೋ

ಮಹೇಶ ಏಕಮ್ಮ?

ಸುಶೀಲಾ ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ಒಡಲಕಿಚ್ಚು ತಣ್ಣಗಾಗುವದಕ್ಕೆ ಬೇಗ ಕುಳಿಯುಕೋ ಅಂದೊಮ್ಮೆ ಶಿಶುವಿದ್ದಾಗ ಉಣ್ಣಲು ಹಟಮಾಡಿದಾ ಮಗು ಚಂದ್ರನನ್ನು ನೋಡು, ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ನೋಡು ಎಂದು ಹಾಡಿ ಪಾಡಿ ನಿನಗೆ ತುತ್ತಿಡುವ ಈ ಕೈ ಇಂದು ಅದೇಕೋ ಆ ಸುದಿನದ ಸವಿಯನ್ನು ಆಶಿಸುತ್ತಿವೆ ಯಪ್ಪಾ ಇದೋ ನಿನಗಾಗಿ ತಂದಿಹೆನು ಈ ಅಡುಗೆ.

ಮಹೇಶ ಅಡುಗೆ, ಇದನ್ನೆಲ್ಲಿ ತಂದಿಯಮ್ಮ? ಇದು...

ಸುಶೀಲಾ ತಿಕ್ಕಲು ಕೊಟ್ಟ ಪಾತ್ರೆಯ ತಳದಡಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿದ ಮುಸುರೆಯಪ್ಪಾ! ಶ್ರೀಮಂತ ಪಿಶಾಚಿಗಳು ತಿಂದು ತೇಗಿ ಚೆಲ್ಲಿದ ಮುಸುರೆಯಪ್ಪಾ.

ಮಹೇಶ ಇದನ್ನೇಕೆ ತರಲು ಹೋಗಿದೆಯಮ್ಮಾ? ಇದು ಮುಸುರೆ ಅಲ್ಲಮ್ಮ, ಪುಣ್ಯ ಹೆತ್ತಮ್ಮನೊಡಲಿನ ತಾಯಿ ಕರುಳಿನ ಸುರಿವ ಸವಿಜೇನು.

ಸುಶೀಲಾ ಬೇಗ ಕುಳಿತುಕೋ, ಹೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ (ಮಹೇಶನಿಗೆ ಉಣಿಸಲು ತುತ್ತು ಮುಂದೆ ಮಾಡುವಳು ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿ, ಚಂಚಲಾ ಬರುವರು)

ಚಂಚಲಾ ಏ ಏ ಮುಸುರೆ ತಿಕ್ಕುವ ಹೆಣ್ಣೆ. ಇದು ಯಾರು ಅನ್ನವೆಂದು ಕದ್ದು ತಂದೆ? ಹಾ ಕಳವು ಬೇರೆ ಮಾಡಹತ್ತಿದೆಯಾ? ಏ ಹುಡುಗಾ ಅನ್ಯರ ಮನೆಯ ಅನ್ನವನ್ನು ಕದ್ದು ತರಿಸಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ತಿನ್ನಲು ನಾಚಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಮಹೇಶ ತಪ್ಪಾಯ್ತು; ಕ್ಷಮಿಸಿರಿ ಅಮ್ಮಾ, ಕದ್ದು ತಂದಿರುವೆಯಾ ಈ ಅನ್ನವನ್ನು.

ಸುಶೀಲಾ ಇಲ್ಲ ಮಗು ಅಡಿಗೆ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ತಿಕ್ಕಲು ಕೊಟ್ಟಾಗ್ಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಮುಸುರೆ ಬಳಿದು ತಂದಿಹೆನು. ಇಲ್ಲ ಕಳವು ಇಲ್ಲಾ ಸತ್ಯ...ವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲಾ.

ಮಲ್ಲಿ ಏ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಂಪನ್ನಿ ಕಾಣತೀಯಲ್ಲ ನಮ್ಮವ್ವ?! ಮಾತು ನೋಡಿದರೆ ಬಂಗಾರ, ಕೈ ನೋಡಿದರೆ ಅಂಗಾರ.

ಚಂಚಲಾ ಎ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿಂದ ಏಳತೀಯೋ, ನಮ್ಮ ಮನೆ ನೌಕರಿ ಬಿಡತೀಯೋ?

ಮಹೇಶ ಅಮ್ಮಾ ಬೇಡ ಏಳಮ್ಮಾ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನು ಮರಳಿ ಮನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು. ಅವರ ಅನ್ನವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಮ್ಮಾ ಹೋಗುತಾಯೇ."[೨೬]

ಇಲ್ಲಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯ ಕೋಡಿಯನ್ನೇ ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಸಂಪನ್ನರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದಾಗ, ಅವರು ಗೋಳಾಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಸಿರಿವಂತರ ಕರುಣಾಹೀನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅಯ್ಯೋ ಎಂದು ಮರುಗಿ ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಮುಳಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಕರುಣ ರಸಘಟ್ಟಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿವೆ.

ರೌದ್ರ ರಸ :

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರೌದ್ರರಸದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರಸದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕೊನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ವಿಶೇಷ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಥಾನಾಯಕನಿಂದ ಖಳನಾಯಕನ ಕೊಲೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ರೌದ್ರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ಕಲಿಯುಗದ ರಾಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಊರ ಸಾಹುಕಾರ ರುದ್ರಪ್ಪ ಅವನ ಆಳು ಬಂಡ್ಯಾ ಮತ್ತು ಕಾರಭಾರಿ ಶಂಕ್ರಪ್ಪ ಈ ಮೂವರನ್ನು ರಾಮನು ಕೊಡಲಿಯಿಂದ ಕಡಿದು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದು, ಅದೇ ರೀತಿ 'ಸತ್ಯ ಸತ್ತಿತ್ತು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಮುನನ್ನು ಪೊಲೀಸರು ಹೊಡೆದು ಕಾಲು ಮುರಿಯುವುದು, ಭಸ್ಮೆಯವರ 'ಭಲೆ ಮಗನೆ ಭಲೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಊರ ಸಾಹುಕಾರ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಗನ ರುಂಡವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಊರ ಅಗಸಿ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ನೇತುಹಾಕುವುದು. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ 'ಬಡತನದ ಭೂತ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂಧಿರಾಚರಣ ಮತ್ತು ಕುಚೇಲಪಾದರನ್ನು ಗುಡಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಹಾಕಿ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿ ಸುಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರೌದ್ರರಸದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ನಾಟಕದ ಸೌಂದರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ.

೫.೨.೪. ನಾಣ್ಣುಡಿ, ನೀತಿವಾಕ್ಯ, ದೇಶಿಪದ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾಕ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ :

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳನ್ನು, ನೀತಿವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು, ದೇಸಿಪದಗಳನ್ನು, ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ ತುಂಬಿದಂತಾಗಿ ತೂಕಬದ್ಧ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕಕಾರರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹವುಗಳ ಬಳಕೆಯ ಔಚಿತ್ಯತೆಯಿಂದ ಶೈಲಿ ಸುಂದರಮಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಕುರಿತಾಗಿ ಬಿ. ಎಸ್. ಅಳಗಿಯವರು "ಸಮಯೋಚಿತ ಅಲಂಕಾರ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗಾದೆಮಾತು ಪಡೆನುಡಿ ಜೀವನುಪಯೋಗಿಯಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮಾತುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೇಪಪಡೆದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಶೈಲಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟಗೊಳಿಸಿವೆ. ದಿನಬಳಕೆಯ ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಯ ಭಂಡಾರದಿಂದ ದೇಶಿಯ ಪದ ಪುಂಜಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬೇಕಾದಾಗ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಪದರಚನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಟಂಕಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ."[೨೭] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ.

ಗಾದೆಮಾತು / ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳು :

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರ 'ಬಡತನದ ಭೂತ' ಒಂದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ದರಿದ್ರನ ದರ್ಪ ದವಡೆಗೆ ಮೂಲ', 'ಬೆಂಕಿ ಮುಂದ ಬೆಣ್ಣೆ ಕರುಗುವುದು', 'ಒಲಿದರೆ ನಾರಿ ಮುನಿದರೆ ಮಾರಿ', 'ಹುಟ್ಟಾ ಚಲುವಿಗೆ ವಸ್ತು ಒಡವಿ ಬ್ಯಾಡಾ', 'ಕೊಟ್ಟವನು ಕೋಡಂಗಿ ತಿಂದವನು ಮಾರುತಿರಾಯ', 'ಬೆಕ್ಕು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಲು ಕುಡಿಯುವುದು', 'ಪಿಲ್ಲೇದಾಕಿ ಹ್ವಾದರ ಕಾಲುಂಗರದಾಕಿ ಬರತಾಳ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ಗಾದೆಮಾತುಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಶೈಲಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳು.

೧. 'ಅಂಕೆಯಿಲ್ಲದ ಕಪಿ ಲಂಕೆ ಸುಟ್ಟತಂತೆ'–ಕಂದಗಲ್ಲರ 'ವೀಣಾ', ಪುಟ:೪೨

೨. 'ಕೈಗೆ ಬಂದದ್ದು ಬಾಯಿಗೆ ಬರದಂಗಾತು'–ಹೂಗಾರರ 'ಸುನಂದಾ', ಪುಟ:೬೨

೩. 'ಬೋರ್ಗಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಮಳೆ ಸುರಿದಂತೆ'–ಹೂಗಾರರ 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', ಪುಟ:೭

೪. 'ಕೋಟಿ ವಿದ್ಯೆಗಿಂತ ಮೇಟಿ ವಿದ್ಯೆ ಮೇಲು'– ಹೂಗಾರರ 'ಕಮಲಾಕ್ಷಿ', ಪುಟ:೨೯

೫. 'ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಇಲಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಸಂಕಟ' –ಹೂಗಾರರ 'ತಂಗಿ ತಂದ ಅತ್ತಿಗೆ', ಪುಟ:೩೨

೬. 'ಆಳಾಗಿ ದುಡಿ ಅರಸಾಗಿ ಉಣ್ಣು'–ಹೂಗಾರರ 'ನಾಟ್ಯರಾಣಿ', ಪು:೫

೭. 'ಅಂಗೈ ಹುಣ್ಣಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಬೇಕೆ'–ಧುತ್ತರಗಿ 'ಮಲಮಗಳು', ಪುಟ:೭೩

೮. 'ಆನೆಯಾಗಿ ಕಬ್ಬು ತಿನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ–ಇರುವೆಯಾಗಿ ಸಕ್ಕರೆ ತಿನ್ನಬೇಕು'–'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು', ಪುಟ:೬೦

೯. 'ಊರ ಹಿರಿತನ ನಾರ ಹುಣ್ಣಿನ ಗೆಳೆತನ ಎರಡೂ ಒಂದೇ'–ಧುತ್ತರಗಿ–'ಪಂಚಾಯತಿ ರಾಜ್ಯ', ಪುಟ:೧೧

೧೦. 'ಬಂಡವಾಳ ಮೂರು ಕಾಸು, ಬಡಿವಾರ ಆರು ಕಾಸು'– ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ–'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮೀ', ಪುಟ:೪

ಈ ಗಾದೆಮಾತುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತು ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ನಾಟಕದ ಶೈಲಿಗೆ ಹೊಸ ಮೆರಗನ್ನು ತಂದಿದೆ.

ನೀತಿವಾಕ್ಯಗಳು :

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನುಭವದ ಮಾತುಗಳ ಭವಿಷ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು ಹಸನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಕೆಲವು ಸಲ ಗಾದೆಗಳಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೈತಿಕತೆ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ನೀತಿವಾಕ್ಯಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

೧. 'ಬೆಣ್ಣೆಯನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟಕೊಂಡು ತುಪ್ಪಕ್ಕಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದರಂತೆ'–'ದಸರಾ', ಪುಟ:೬೧

೨. ‘ತನ್ನ ಮನದೊಳು ಕಿಚ್ಚು ತನ್ನ ಸುಡವುದಲ್ಲದೇ ಅನ್ಯರನ್ನು ಸುಡಲಾರದು’– ‘ದಸರಾ’, ಪುಟ:೬೨

೩. ‘ಕಳ್ಳ ಚಂದ್ರನನ್ನು, ಕ್ಷಯರೋಗಿ ಹಾಲನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದಂತೆ’– ‘ತಾಳತಪ್ಪಿದ ಬಾಳು’, ಪುಟ:೯೯

೪. ‘ಉಣ್ಣಾಕ ತಿನ್ನಾಕ ಬೇಕಂದ್ರ ಜಾತ್ರಿಗ್ಹೋಗು, ಉಪವಾಸ ಬೀಳಬೇಕಂದ್ರ ಲಗ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗು’–‘ಸುನಂದಾ’ ಪುಟ:೪೧

೫. ‘ರೊಕ್ಕ ಹೆಚ್ಚಾದ್ರ ಇಲೆಕ್ಷನ್ನಗೆ ನಿಲ್ಲಸಬೇಕಂತ ಸೊಕ್ಕ ಹೆಚ್ಚಾದ್ರ ಕೋರ್ಟ ಹತ್ತಸಬೇಕಂತ’– ‘ಸಂಪನ್ನರು’ ಪುಟ:೯೪

೬. ‘ಕಾಗೆ ಎಷ್ಟು ಜಂಭ ಕೊಚ್ಚಿದರೂ ಅದು ರಾಜಹಂಸವಾಗಬಹುದೆ?’– ‘ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ’, ಪುಟ:೯

೭. ‘ಬಿಳೀ ಮೀಸಿಗೆ ಕರೆಬಣ್ಣ ಹಚಗೊಂಡ್ರ ಹರೆ ತಿರಗತೈತೇನು?’– ‘ಮದುಮಗಳು’, ಪುಟ:೧೫೧

೮. ‘ಸಿಡಿ ಹಾದ ಗಿಡಕ್ಕೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಳ್ಳಿ ಹಚ್ಚತಾರೇನು?’– ‘ಮದುಮಗಳು’, ಪುಟ:೧೫೧

೯. ‘ಪರಮನಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಾಪ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಾರದು’– ‘ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು’, ಪುಟ:೧೯

೧೦. ‘ಬಡತನಕ ವಯಸ್ಸು ಬರಬಾರದು; ಶ್ರೀಮಂತಗ ಮುದಿತನ ಬರಬಾರದು’– ‘ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆ’, ಪುಟ:೭೧.

ದೇಶೀ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ :

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ದೇಶೀಯ ಪದಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ‘ಸೂಳೆಮಗನ’, ‘ಬದ್ಮಾಸ್’, ‘ಮಂಗ್ಯಾ’ , ‘ಖೂಳ’, ‘ವದರಿಹ್ವಾದಿ’, ‘ರಂಡಿಮುಂಡೆ’, ‘ಸುಡುಗಾಡಕ ಹೊಗು’, ‘ಹಲ್ಲು ಉದುರಸೆನು’, ‘ಲಡದುಖಾನ’, ‘ಚಾಂಡಾಲಿನಿ’, ‘ಅವಿವೇಕಿ ನನಮಗನ’, ‘ರಂಡಿ’, ‘ಹಗಣಗಿತ್ತಿ’, ‘ಅರಿಷ್ಟರಂಡೆ’, ‘ಚಕಪಕ’, ‘ಗಡಬಡ’, ‘ಖಬರ’, ‘ಮನಿಮಾರು’, ‘ಮೂಳ’, ‘ಹರ್‍ಯಾಗ’, ‘ಹೊಂಟುಂಟ್ಲೆ’, ‘ಗಸಕ್ಕನ’, ‘ಲಗೂನ’, ‘ಖಮ್ಮಗ’, ‘ಖೋಡಿ’, ‘ಹೈರಾಣ’, ‘ಹೊಲ್ಮಾಲಿ’, ‘ಕಸಬು’, ‘ದಗದಾ’, ಇಂತಹ ಸಾಕಷ್ಟು ದೇಶೀ ಪದಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾಕ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ :

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೇಪನ ಪಡೆದ ಉಕ್ತಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಇವು ನಾಟಕದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಇವು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ. ಅವುಗಳ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

೧. 'ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕೊರೆವ ಹುಳುವು ಸಂಪಿಗೆಯ ಸೌರಭ ಕಂಡೀತೆ'– 'ನೆತ್ತರದೌತನ', ಪುಟ:೫೨

೨. 'ಜೀವನದ ಝಳಕ್ಕೆ ಬೆದರಿ ಚಿಕ್ಕಿಗೆ ಬಾಯ್ತೆರೆಯುವಂತಾಯಿತು'– 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ', ಪಟ:೮

೩. 'ಕೆಲವಂ ಬಲ್ಲವರಿಂದ ಕಲ್ತು'– 'ದಸರಾ', ಪುಟ:೫೫

೪. 'ಪರೋಪಕಾರಾರ್ಥ ಇದಂ ಶರೀರಂ'– 'ಮನಗೆದ್ದ ಮಡದಿ', ಪುಟ:೪೫

೫. 'ಒಣಗಲ್ ಪೈರಿಗೆ ಬರದಿರ್ದ ಮಳೆತಾಂ ಬಂದೇನಾಪತ್ತಿನೊಳ್'– 'ಭಲೆಮಗನೆ ಭಲೆ', ಪು:೭೧

೬. 'ದಂಡಿಗಿಲ್ಲದ ಹಾಡು ಉಂಡಿಗಿಲ್ಲದ ಸುಂಕ
ಹೆಂಡರಿಲ್ಲದ ಮನೆ ತಲೆ ಹೋ
ಮಂಡದಂತಿಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ' –'ಕಂಕನ ಬಲ', ಪುಟ:೧೪

೭ 'ಮಾಡಿ ಮಾಡಿ ಕೆಟ್ಟರು ಮನವಿಲ್ಲದೆ
ನೀಡಿ ನೀಡಿ ಕೆಟ್ಟರು ನಿಜವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡುವ ನೀಡು
ನಿಜಗುಣವುಳ್ಳೊಡೆ ಕೂಡಿ ಕೊಂಡಿಪ್ಪ
ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ'– 'ಇದು ನಮ್ಮ ಭಾರತ' ಪುಟ:೩

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರರಚನೆ, ದೃಶ್ಯಜೋಡಣೆ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ, ರಸಸಿದ್ಧಿ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

* * * * *

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ,೨೦೧೧ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ', ಪು.೧
೨. ಬಿ.ಎಸ್.ಅಳಗಿ, ೧೯೯೪ 'ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು', ಪು.೧೬೧
೩. ಅದೇ, ಪು.೨೧೯
೪. ಮೈ.ಸು. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ೨೦೦೯, 'ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ', ಪು.೩೯೨
೫. ಅದೇ, ಪು.೩೯೩
೬. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ', ಪು.೨೮೦,೨೮೧
೭. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯ, ೧೯೫೮, 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ', ಪು.೫೮,೫೯
೮. ಅದೇ,ಪು.೬೦
೯. ಕೆ.ಎನ್. ಸಾಳುಂಕೆ, ೧೯೭೮, 'ಹೊಸಬಾಳು', ಪು. ೫೦
೧೦. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯ, ೧೯೬೫, 'ಬೆಳ್ಳಿ-ಚಿಕ್ಕಿ', ಪು.೨೨
೧೧. ಪಿ.ಬಿ. ದುತ್ತರಗಿ, ೨೦೦೮, 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು', ಪು.೨೪
೧೨. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯ, ೧೯೭೯, 'ಬಡತನದ ಭೂತ', ಪು.೭೬
೧೩. ಅದೇ,ಪು. ೧೯, ೨೦
೧೪. ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರ, ೧೯೬೧, 'ದೀಪಾವಳಿ', ಪು೭೨
೧೫. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ', ಪು.೧೧೩
೧೬. ಅದೇ, ಪು.೧೪೦
೧೭. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ', ಪು.೩೫೪
೧೮. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯ, ೧೯೬೫, 'ಬೆಳ್ಳಿ-ಚಿಕ್ಕಿ', ಪು.೩೯
೧೯. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ', ಪು.೩೫೫
೨೦. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ಕ್ರಾಂತಿ', ಪು.೫೧೯
೨೧. ಅದೇ, ಪು.೪೫೭
೨೨. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ', ಪು.೩೫೫
೨೩. ಅದೇ, ಪು.೩೫೭,೩೫೮
೨೪. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯ, ೧೯೬೫, 'ಬೆಳ್ಳಿ-ಚಿಕ್ಕಿ', ಪು.೧೨
೨೫. ಪಿ.ಬಿ ಧುತ್ತರಗಿ, ೨೦೦೮, 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು', ಪು.೪೦
೨೬. ಎಚ್.ಎನ್ ಹೂಗಾರ, ೧೯೭೮, 'ದಸರಾ', ಪು.೪೬,೪೭
೨೭. ಬಿ.ಎಸ್.ಅಳಗಿ, ೧೯೯೪, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯ, ಪು.೧೩೫

ಅಧ್ಯಾಯ : ೬

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಾಯ –೬
ಸಮಾರೋಪ

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ವಿಫುಲ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧಿಕೃತ ಇತಿಹಾಸ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ಮಾತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕಕಾರರವರೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಸಂಕೇತ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಫುಲ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದಿರುವುದು ದುರಂತ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಿಂದ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಂಪನಿಗಳಿಂದ, ಅಭಿಜಾತ ನಟವರ್ಗದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನದೇಯಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಆರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರರು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಾಯ್ದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಮುಂದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದವು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರೋಧಿ ರಾಜರ ಕುರಿತಾದ ಮತ್ತು ದೇಶಭಕ್ತಿ, ನಾಡಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದವು. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೀರರಸವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರೋಮಾಂಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟಿಷ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಣ ಆಗಿದ್ದುಂಟು. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನೀತಿಯ ಬದುಕನ್ನು

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ 'ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷೆ-ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷೆ'ಯನ್ನು ಸೂತ್ರವಾಗಿಸಿದರೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಪ್ರೇಮ, ನಿಷ್ಠೆ, ತ್ಯಾಗ, ವೀರರ ಉದಾತ್ತತೆ ಮುಂತಾದ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಲು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದವು.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಎರಡನೆ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವ, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವೈಚಾರಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಒಂದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ, ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ವಿಷಮ ವಿವಾಹ, ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ, ಜಾತಿ ವೈಷಮ್ಯ, ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಬಡತನ ಸಮಸ್ಯೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹ, ಪಾನ ನಿರೋಧ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ-ವಧುದಕ್ಷಿಣೆ, ವೃದ್ಧರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಶ್ರೀಮಂತರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ತಂದೊಡ್ಡುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಇವು ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸತ್ವಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಮತ್ತು ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವು ಹತ್ತು ಜನ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದು.

೧. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗದವರು ಬಡವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ನಾನಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮಂತರು ಸಾಲ ನೀಡುವುದು, ಸಾಲದ ಬಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಡವರನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಜೀತ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅವರ ಭೂಮಿ ಮನೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸಾಲ ನೀಡಿದ ನೆಪದಿಂದ ಬಡವರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಶೋಷಿಸುವುದು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಇದು

ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿದ್ದು ಇದರ ನಾನಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೨. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರನ್ನು ನಾನಾ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಶೋಷಿಸುವುದನ್ನು, ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಜನರು ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಪುಡಿಗಾಸನ್ನು ನೀಡಿ ಜೀತಗಾರನನ್ನಾಗಿಸುವುದು, ಕೆಳಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿಸುವುದು, ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶಿಸದಂತೆ ತಡೆಯುವುದು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬಾವಿ, ಕೆರೆಗಳ ನೀರನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡದಂತೆ ತಡೆಯುವುದು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅಸಮಾನ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇದು ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅದರ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೩. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಲವು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ವಿಧಿ–ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅವಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಿ ಒತ್ತಾಯ ಪೂರ್ವಕ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವೈಧವ್ಯ ಆಚರಣೆ, ದೇವದಾಸಿ, ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟುವುದು ಮುಂತಾದ ಅನಿಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ದೂಡಿ ಅವಳನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ತಂತ್ರ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಪುರುಷ–ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಡುವೆ ಲಿಂಗ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೪. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮತ್ತು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ವೈವಾಹಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ, ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅನೈತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ.

೫. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಿಂದುಳಿಯಲು ಅವರ ಮೇಲೆ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂಬ ಅಂಶ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿದರೆ ಮಹಿಳೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು

ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಹರಿದೊಗೆದು ಸುಧಾರಣಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಾಳಜಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

೬. ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ವಿವಿಧ ಮೂಲದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಧಿಕಾರವೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವಂಥವು.

೭. ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಯಮ, ಜಾತಿ ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

೮. ದೇವಾಲಯಗಳು, ಮಠಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ಹಲವು ಅನಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ.

೯. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ದೇವಾಲಯ, ಜಾತಿ, ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧಿಕಾರಗಳೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿವೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದವರನ್ನು ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೦. ಊಳಿಗಶಾಹಿಯ ಅಧಿಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಗ್ರಾಮಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ.

೧೧. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಗೌಡಾಳಿಕೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮತ್ತು ಬಡವರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೧೨. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಜೀವನ, ಸಮಾಜ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಆಗರವಾಗಿದೆ. ಸಂಘರ್ಷರಹಿತ ಬದುಕನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಂಪನಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು, ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಉಂಟಾಗದಂತೆ, ಸುಧಾರಿತ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುವುದು. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು

ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧ ಮತ್ತು ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಬಹುವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳುಂಟು. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. 'ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ', 'ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆ', 'ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಭಾವ', 'ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು', 'ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ', 'ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣ', 'ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ', 'ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಚಿತ್ರಣ' ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳುಂಟು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಈ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತೇ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವಂತಾಗಲು, ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಮೊದಲಿನ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಮರಳಲು ಕೆಲವು ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

೧. ಸರಕಾರದಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಬೇಕು :

ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಸಹಾಯಧನದಂತೆ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ನೀಡುವಂತಾಗಬೇಕು. ಆಯಾ ವರ್ಷ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವ ಉತ್ತಮ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡುವಂತೆ ಆಯಾ ವರ್ಷ ರಚನೆಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಬೇಕು. ಕೇವಲ ನಟರನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ, ಲೇಖಕ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ಸೇರಿದಂತೆ ಪರದೆಯ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ತಾಂತ್ರಿಕವರ್ಗದವರನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆಯಬೇಕು.

೨. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಬೇಕು :

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಹಾಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು. ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಿತ ನಾಟಕಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತಾಗಬೇಕು.

೩. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಬೇಕು :

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರಿತು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಬೇಕು. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಗಳ

ಮೂಲಕ ಸಂಪಾದನೆ, ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯಬೇಕು. ಆ ಮೂಲಕ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕು.

೪. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯವರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ಸಿಗುವಂತಾಗಬೇಕು :

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವವರಿಗೆ, ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ, ನಟರಿಗೆ ಇನ್ನುಳಿದ ರಂಗತಂತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಗುಣಮಟ್ಟದ ತರಬೇತಿಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಬೇಕು. ಸರ್ಕಾರ ಕೇವಲ ಹವ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ರೆಪರ್ಟರಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡದೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಡಬೇಕು.

೫. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಜೀವನ ಭದ್ರತೆ ಸಿಗುವಂತಾಗಬೇಕು :

ಕೇವಲ ನಟರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಮಾಸಾಶನ ಸಿಗದೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ರಂಗದ ಹಿಂದಿನ ಅಂದರೆ ತೆರೆಮರೆಯ ತಂತ್ರಜ್ಞರಿಗೂ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಜೀವನ ಭದ್ರತೆ ಒದಗುವಂತಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತೇ ಜೀವಂತವಾಗಬಲ್ಲದು.

೬. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರಂಗ ಮಂದಿರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು :

ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಊರಿಂದ-ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮೊಕ್ಕಾಂ ಮಾಡಿ ನಾಟಕವನ್ನಾಡಲು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ **ತಗಡಿ**ನ ಸೆಡ್ಡುಗಳನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಪರಿತ ಸೆಕೆ, ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸೋರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕೊರತೆ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಸರ್ಕಾರವು ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರಂಗ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕಂಪನಿಗಳಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಿಡಬೇಕು.

೭. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯ-ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಬೇಕು :

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಆ ನಾಟಕಗಳ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಾಗಬೇಕು. ಇವುಗಳ ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಮೂಲಕ ಓದುಗರ, ನೋಡುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಬೇಕು.

೮. **ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಹೊರೆಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಬೇಕು :**

ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯವರು ಕ್ಯಾಂಪು ಹಾಕಿದ ಊರಿನ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಥಳದ ಬಾಡಿಗೆ, ಮನರಂಜನಾ ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಹೊರೆ ಹೊರೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಪನಿಗಳು ಇದರಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೇ ದುಬಾರಿ ಬೆಲೆಯ ಟಿಕೇಟುಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸರಕಾರದವರು ಟಿಕೇಟಗಳಿಗೆ ಸಬ್ಸಿಡಿ ನೀಡಿ ಕಂಪನಿಯವರಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಾಗಬೇಕು.

ಈ ರೀತಿ ಹಲವು ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೇ ಸಂಚಲನ ಉಂಟಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯವಾಗುವುದು. ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗನ ಕಳಕಳಿಯಾಗಬೇಕು.

*****

ಅನುಬಂಧಗಳು

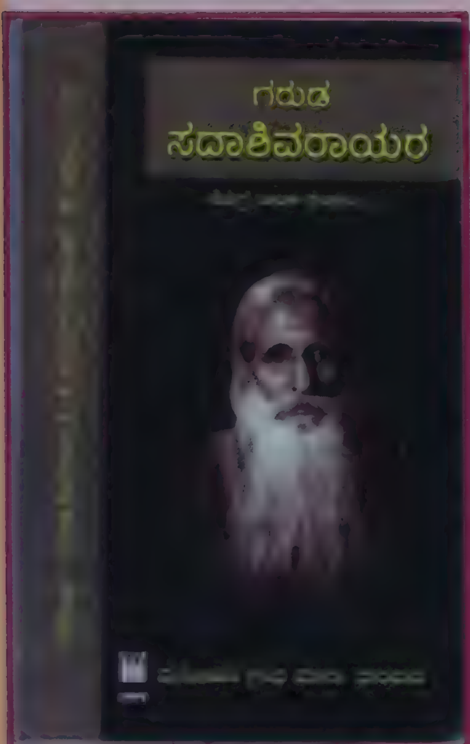
ಅನುಬಂಧ-೧

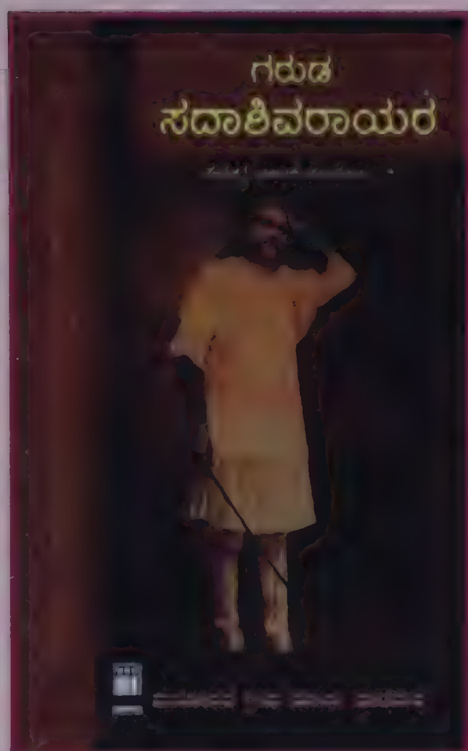
ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ
ನಾಟಕಕಾರರ ಭಾವಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ
ನಾಟಕಗಳ ಮುಖಪುಟ ಚಿತ್ರಗಳು

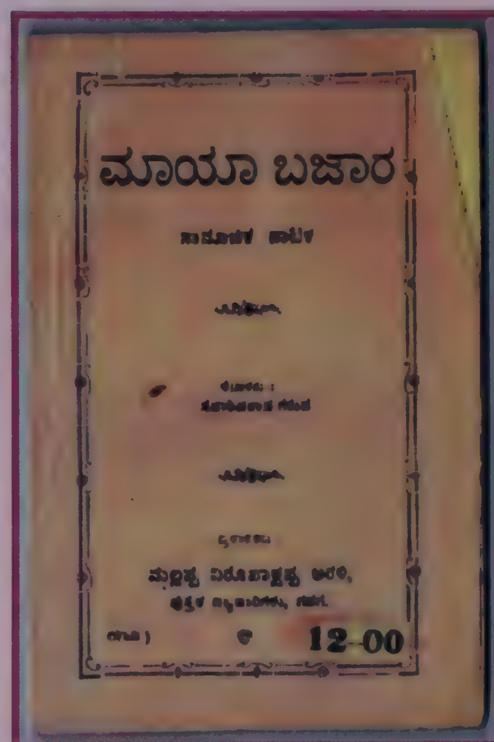
ಅನುಬಂಧ-೧

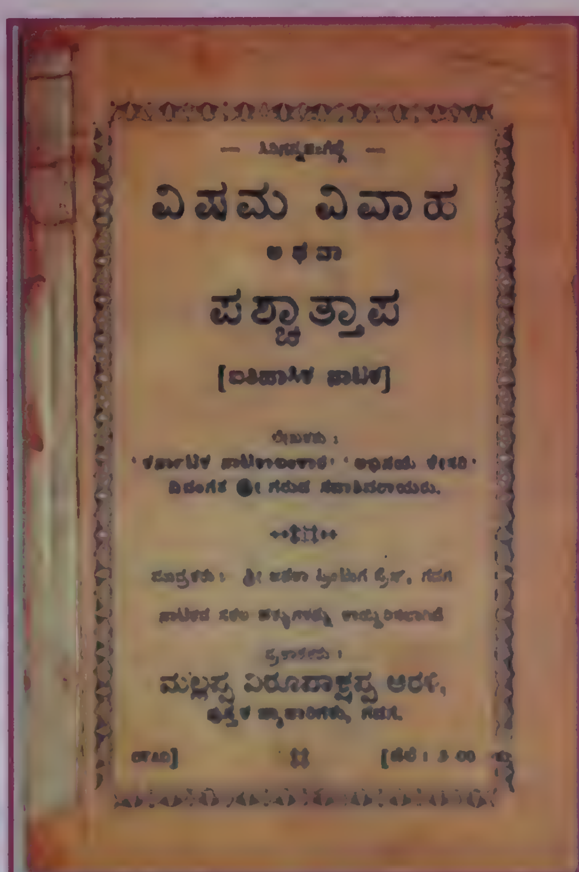


ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ





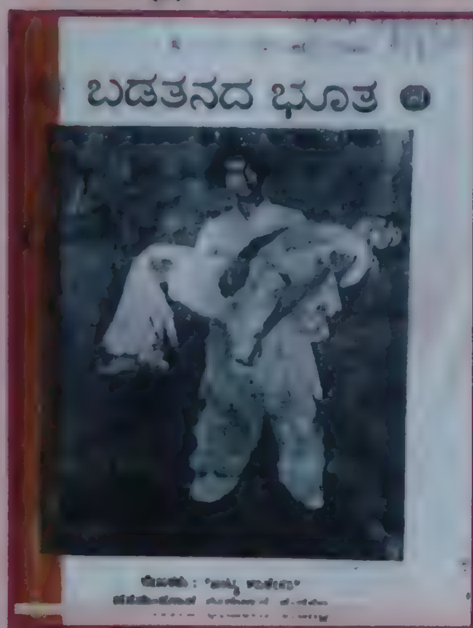


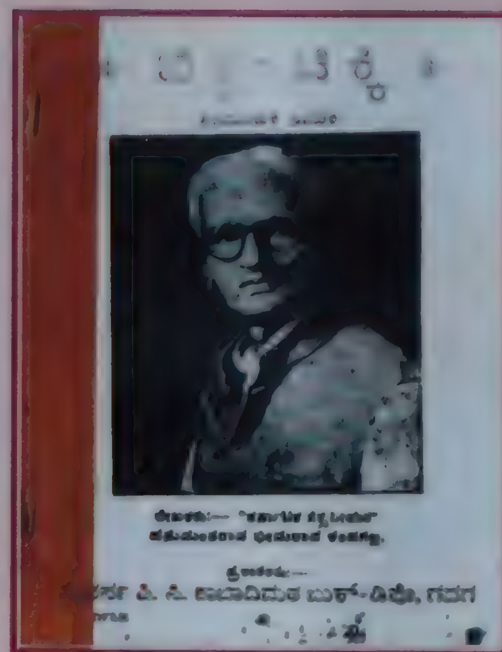




ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯ

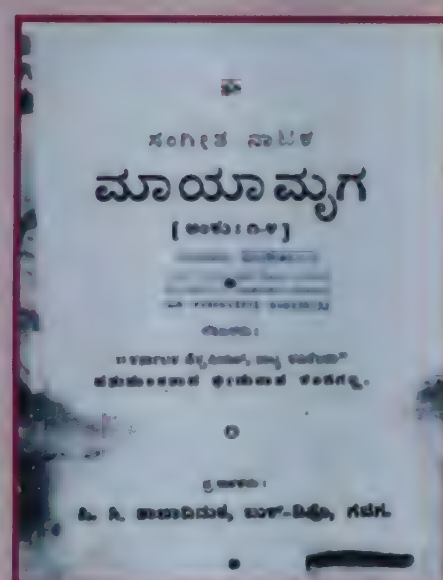








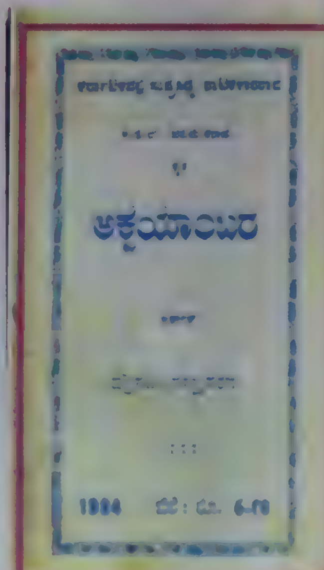






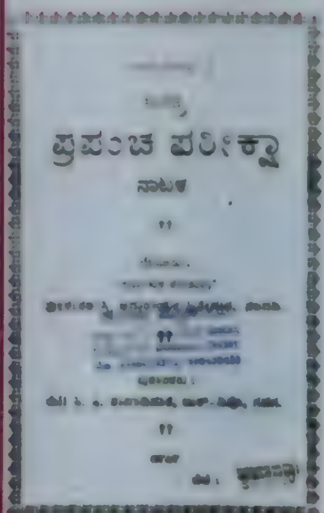


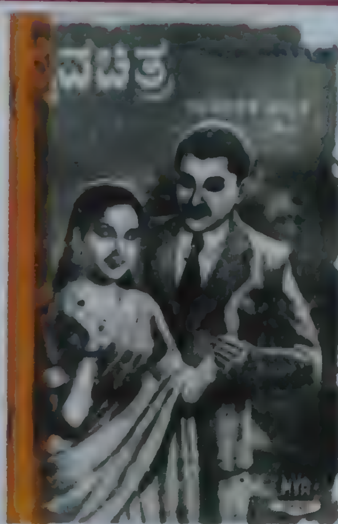


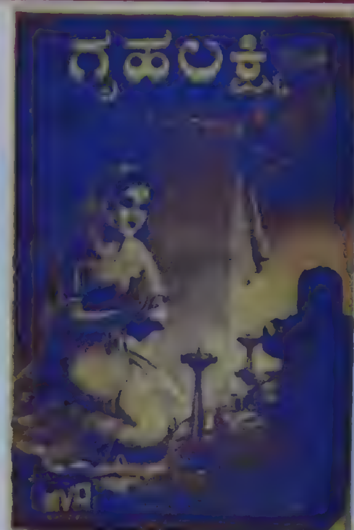


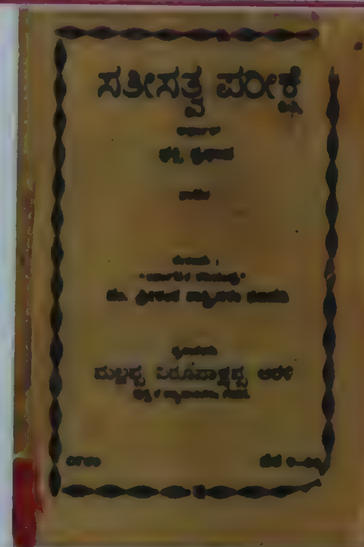


ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ

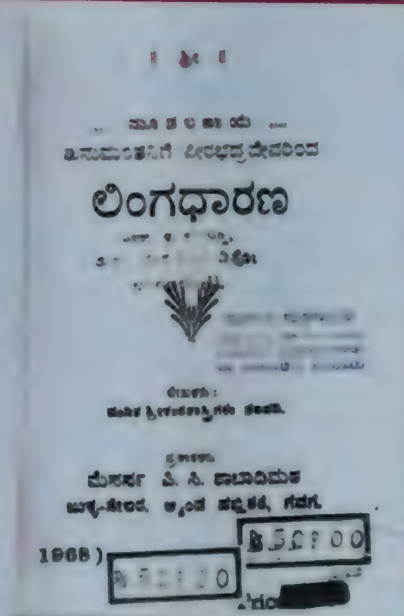




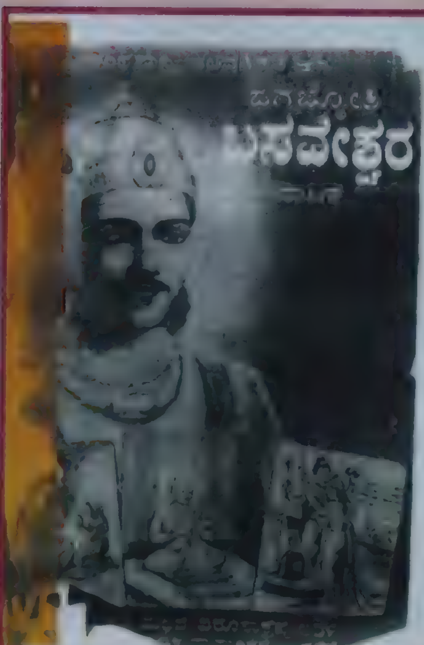


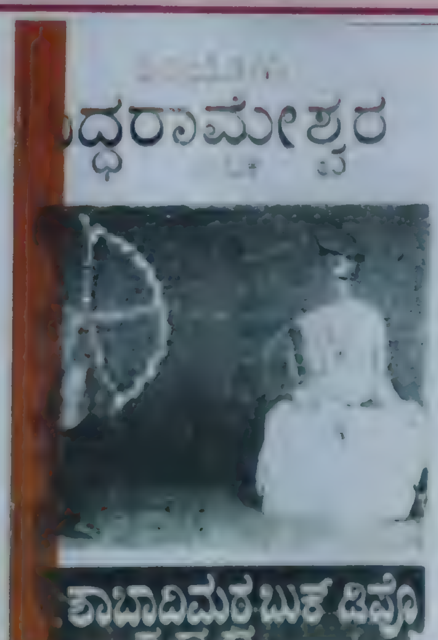




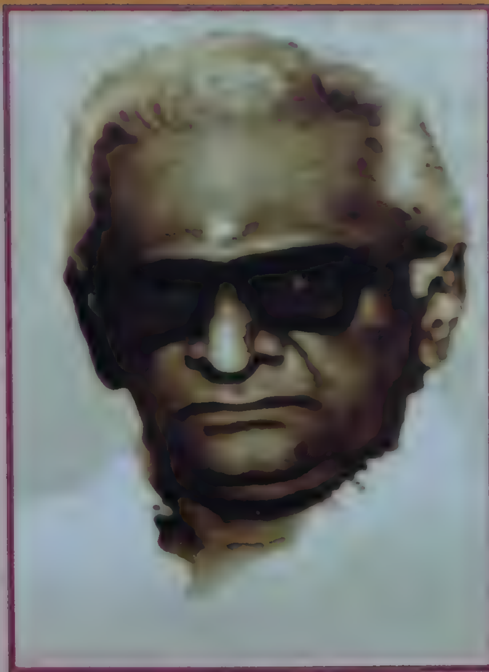




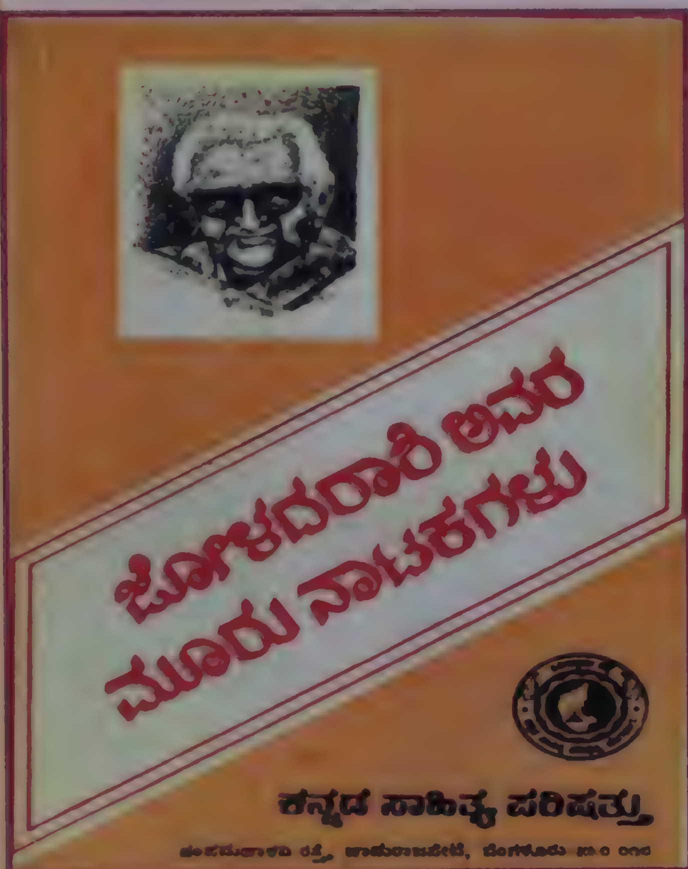


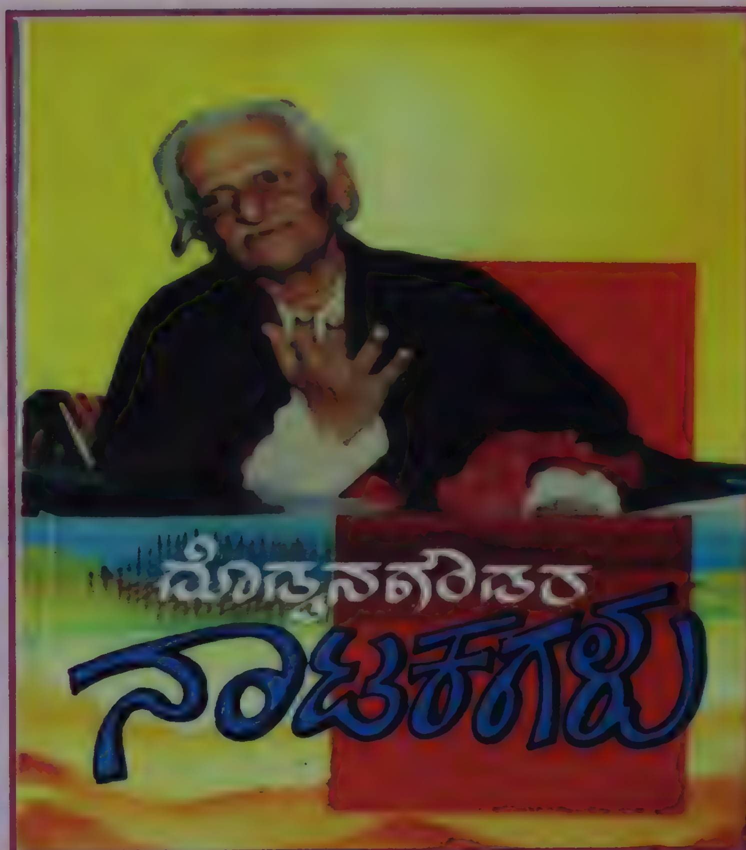


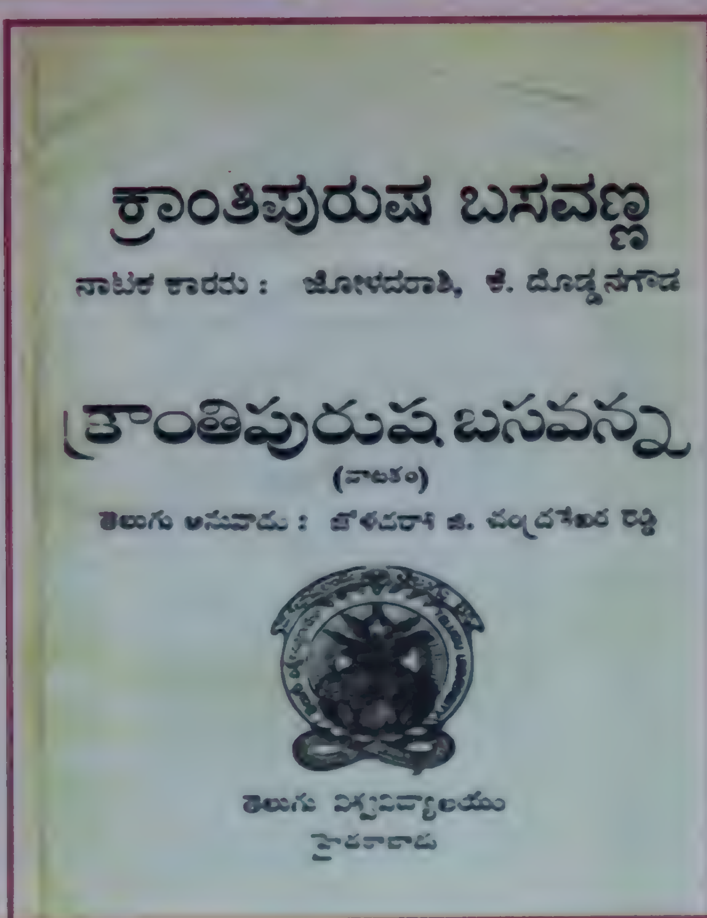




ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ







ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣ

ನಾಟಕ ಕಾರರು : ಜೋಳದರಾಶಿ, ಕೆ. ದೊಡ್ಡನಗೌಡ

క్రాంతిపురుష బసవన్న

(నాటకం)

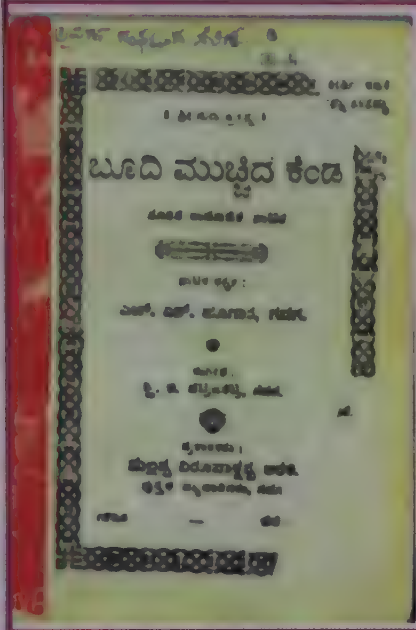
తెలుగు అనువాదు : జోళదరాశి జి. చంద్రశేఖర రెడ్డి

తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం

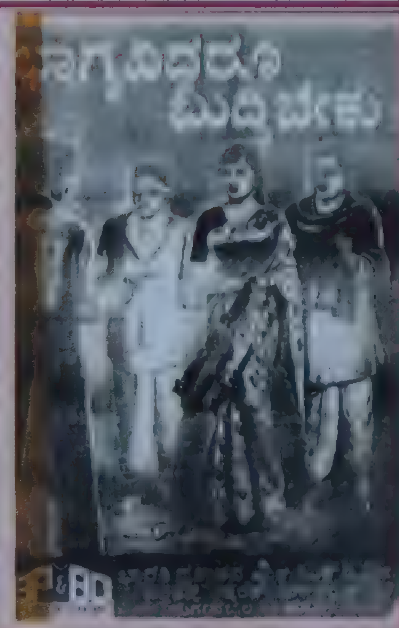
హైదరాబాదు

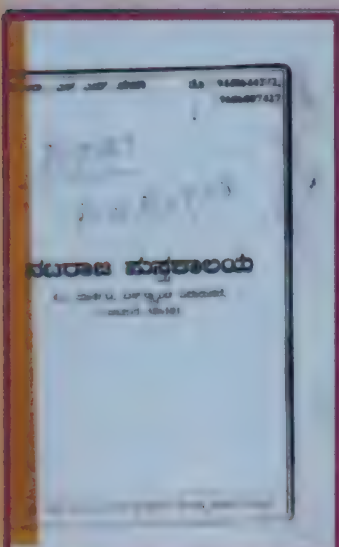


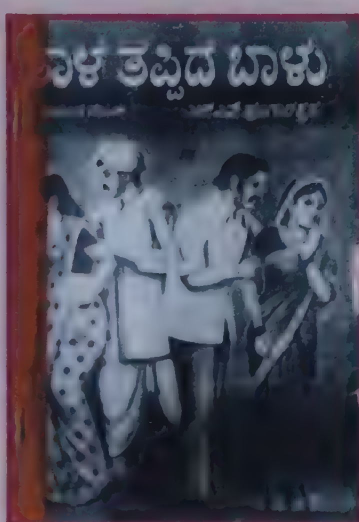
ಹೆಚ್. ಎನ್. ಹೂಗಾರ

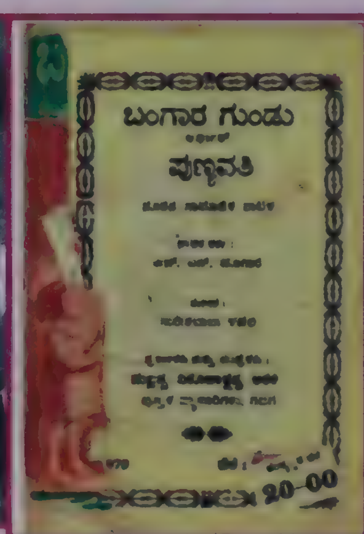


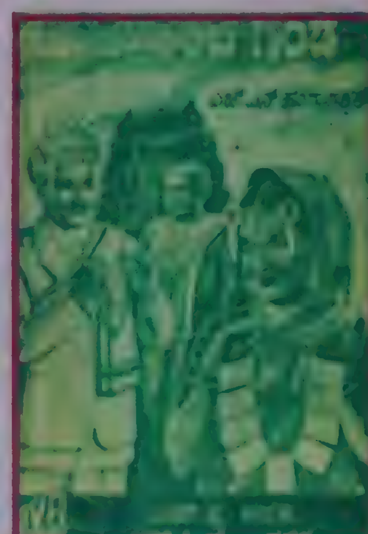






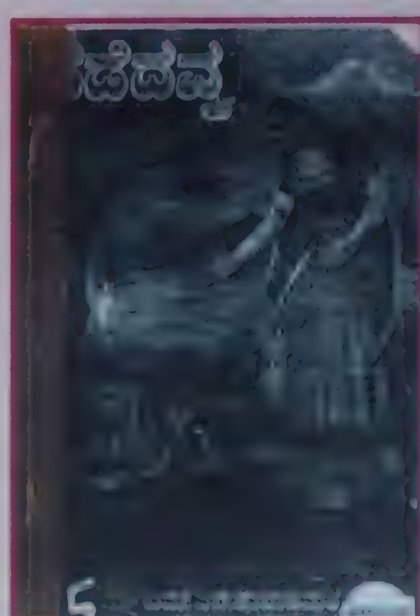














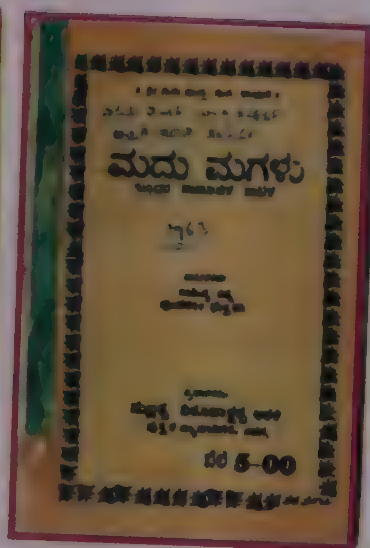
ಕೆ. ಎಸ್. ಸಾಳುಂಕೆ





ಪಿ. ಬಿ. ಧುತ್ತರಗಿ

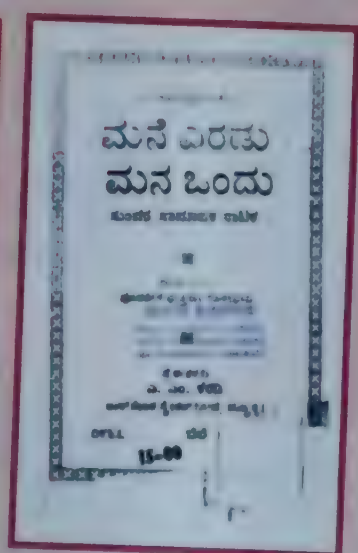


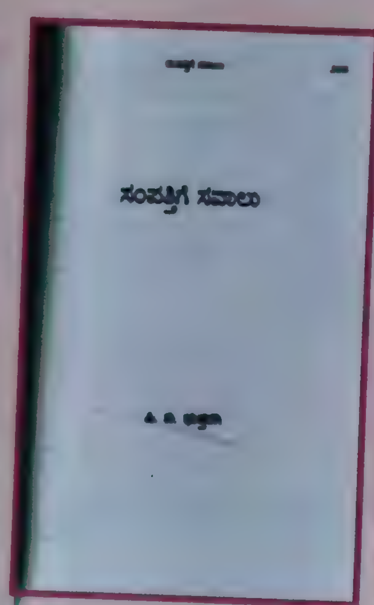

ಮದು ಮಗಳು
ಬೆಲೆ 5-00



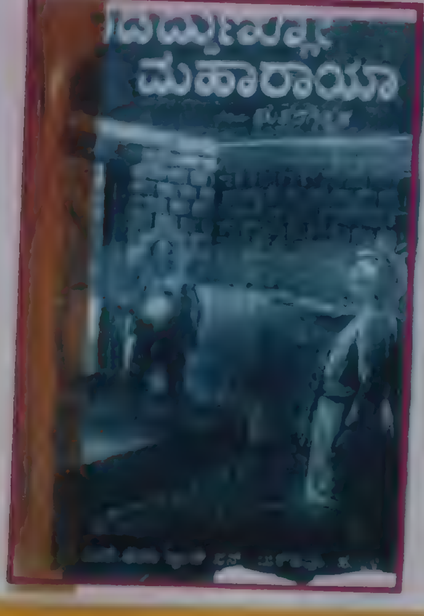


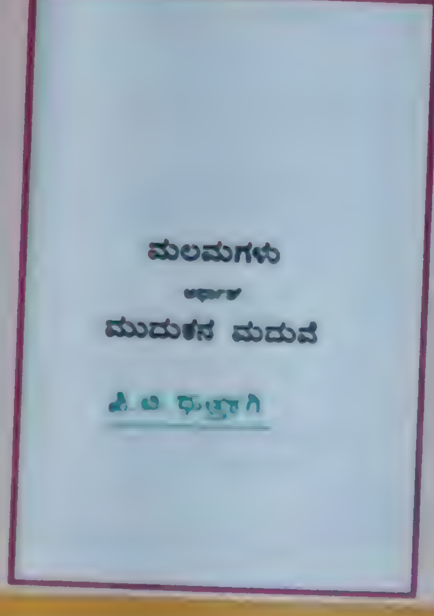

ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ


ಮನೆ ಎರಡು
ಮನ ಒಂದು

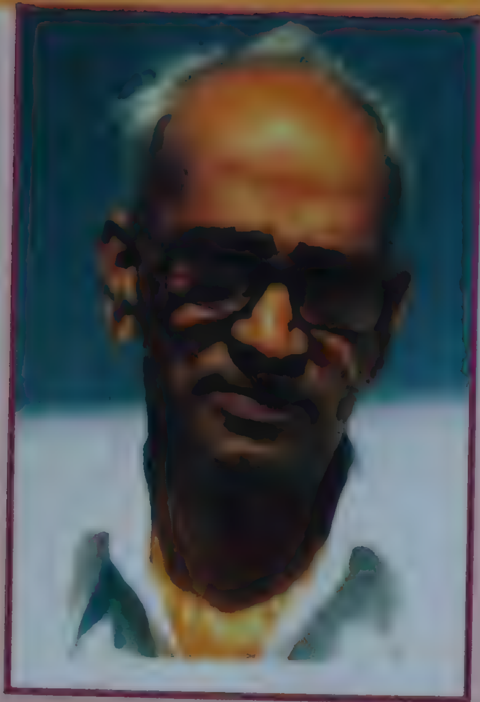

ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು



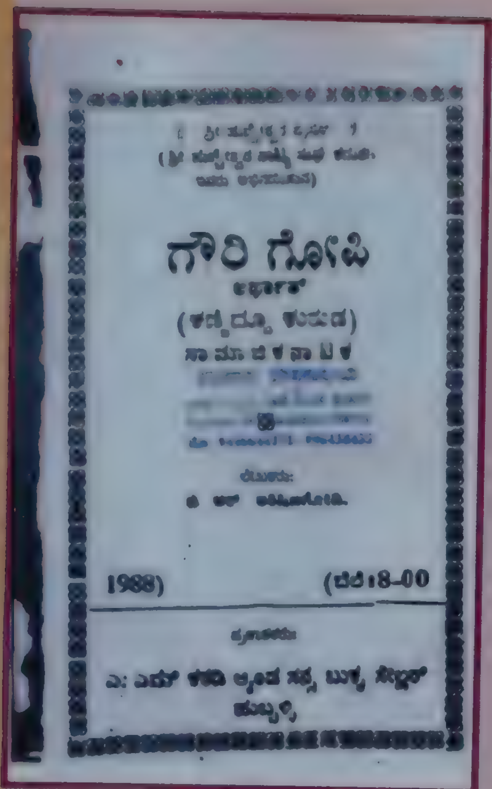

ಮಹಾರಾಯಾ

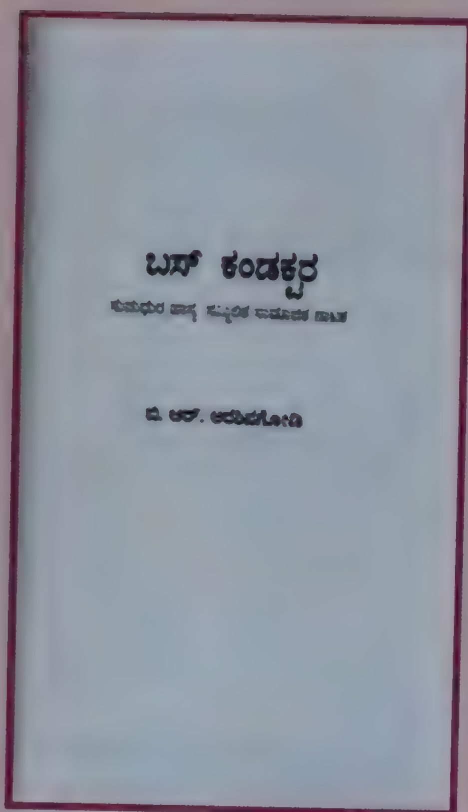

ಮಲಮಗಳು
ಮುದುಕನ ಮದುವೆ
ಪಿ. ಬಿ. ಧುತ್ತರಗಿ





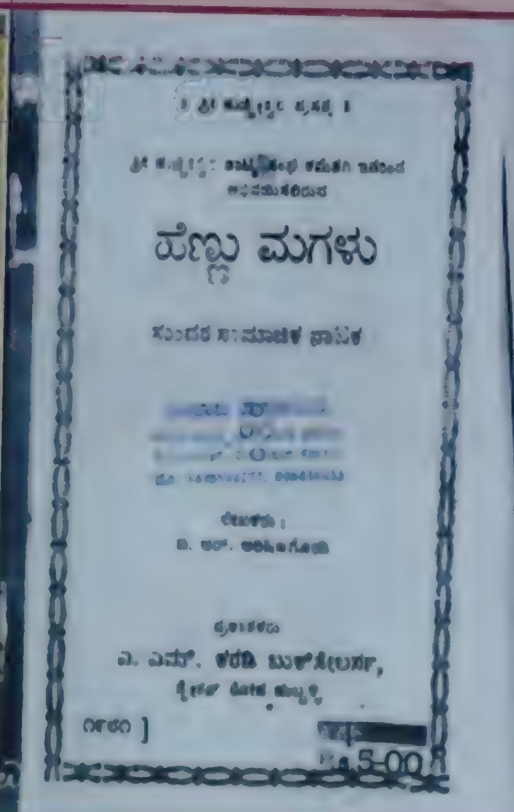
ಬಿ. ಆರ್. ಅರಷಿಣಗೋಡಿ

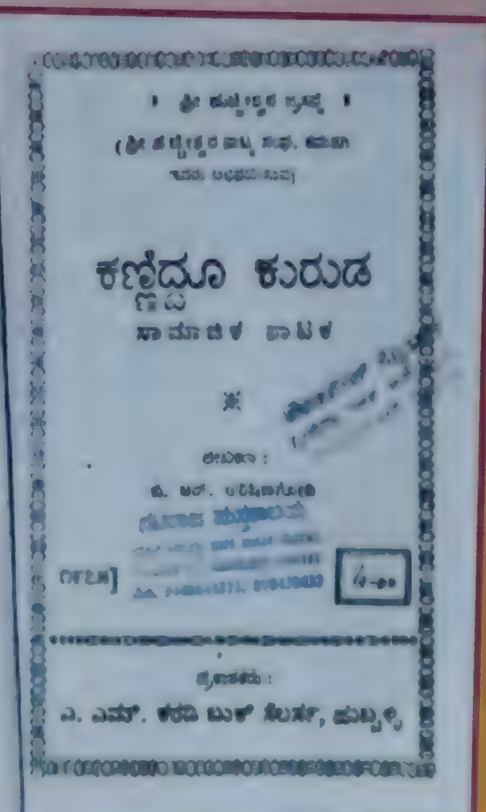

ಗೌರಿ ಗೋಪಿ
(ಕಣ್ಣಿದ್ದೂ ಕುರುಡ)
ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ
1988)
(ಬೆಲೆ: 8-00


ಬಸ್ ಕಂಡಕ್ಟರ



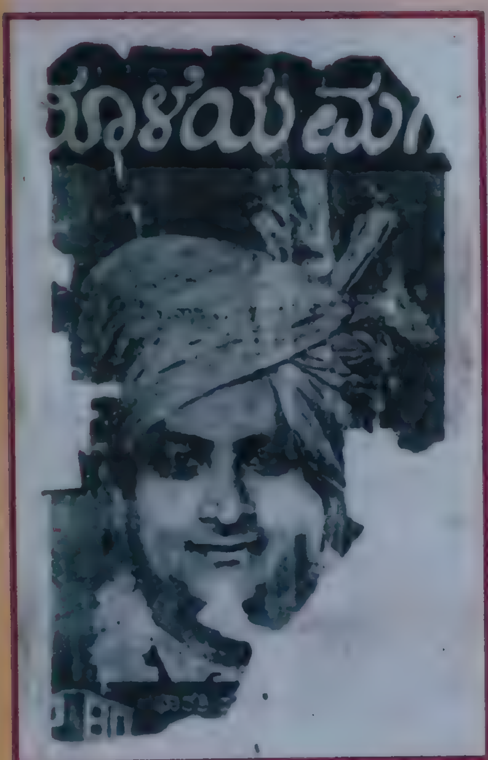

ಚಂದ್ರಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ
ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹಾರಾಟ


ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು
ಸುಂದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ


ಕಣ್ಣಿದ್ದೂ ಕುರುಡ
ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ



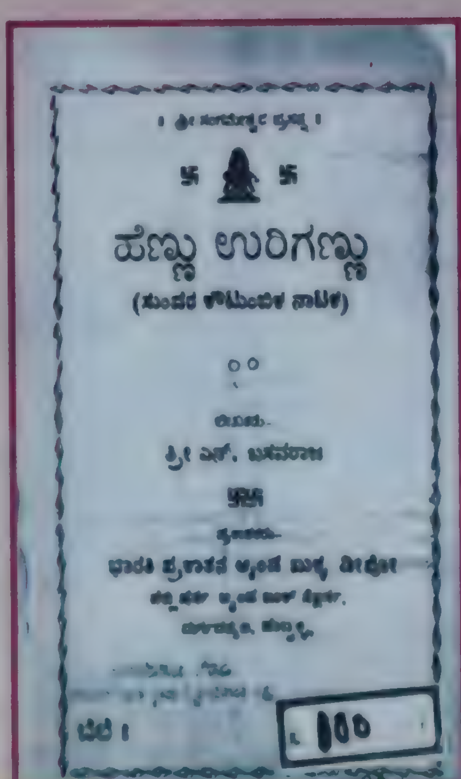
ಎನ್. ಬಸವರಾಜ



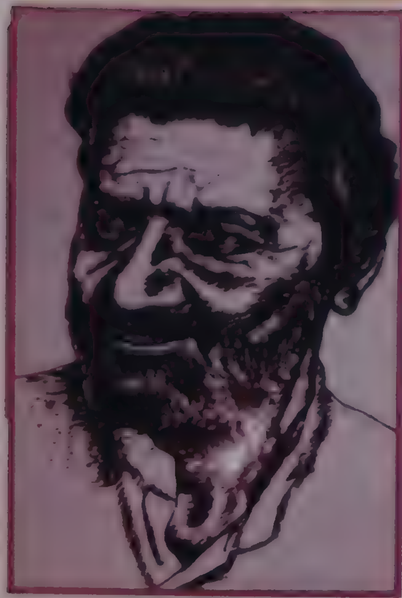












ಎಚ್. ಆರ್. ಛಸ್ತೆ



ಅನುಬಂಧ-೨

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿ

ಅನುಬಂಧ-೨

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿ

ಕ್ರಸಂ	ನಾಟಕಕಾರರ ಹೆಸರು	ನಾಟಕಗಳು
೦೧.	ಅಚ್ಯುತರಾವ್ ಹುಯಿಲಗೋಳ	೦೧. ವೈಕುಂಠಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಗೆ
		೦೨. ಸಂಭಾಜಿಯ ಚರಿತ್ರೆ
		೦೩. ನರಗುಂದ ಮುತ್ತಿಗೆ
		೦೪. ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ
		೦೫. ಬೆಳವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ
		೦೬. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ
		೦೭. ಮಹಾರಥಿ ಕರ್ಣ
		೦೮. ಮಹಾರಥಿ ಭೀಷ್ಮ
		೦೯. ಹೊಲೆಯರ ಹುಡಗಿ
		೧೦. ಅಚ್ಯುತ ಕನ್ಯಾ
		೧೧. ಗುಣಶೋಧನಾ
		೧೨. ಮೇಟಿಯ ಭಂಟ
		೧೩. ಆತ್ಮಾರ್ಪಣ
		೧೪. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ
೦೨.	ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ	೦೧. ಅಗ್ನಿ ಕಮಲ
		೦೨. ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ
		೦೩. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
		೦೪. ಕೊಡಲಿ ರಾಮ
		೦೫. ಚಂದ್ರಕಲಾ ಪರಮೇಶ್ವರಿ
		೦೬. ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ
		೦೭. ಜಗನ್ಮಾಯಾ
		೦೮. ದೈವದುರಂತ ಕರ್ಣ
		೦೯. ನರವೀರ ಪಾರ್ಥ
		೧೦. ಪಾಂಚಾಲಿ
		೧೧. ಬಾಣಸಿಗ ಭೀಮ

		೧೨. ಮಾಯಾಮೃಗ
		೧೩. ರಕ್ತರಾತ್ರಿ
		೧೪. ಅಗಸ್ಟ್ ಹದಿನೈದರ ನಂತರ
		೧೫. ವರಪ್ರಧಾನ
		೧೭. ನೆತ್ತರದೌತನ
		೧೮. ಬಾಳಿನೊಳು ಬೆಳಕು
		೧೯. ಬೆಳ್ಳಿಚಿಕ್ಕಿ
		೨೦. ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ
		೨೧. ವೀಣಾ
೦೩.	ಕೆ.ಎನ್.ಸಾಳುಂಕೆ	೦೧. ಬದುಕು ಬಂಗಾರವಾಯ್ತು
		೦೨. ಮನೆ ಕಟ್ಟಿನೋಡು
		೦೩. ನೀನೂ ಸಾಹುಕಾರನಾಗು
		೦೪. ತಾಳಿಯ ತಕರಾರು
		೦೫. ನಕಲಿ ಸಂಪನ್ನರು
		೦೬. ವರನೋಡಿ ಹೆಣ್ಣುಕೊಡು
		೦೭. ಕಣ್ಣಿದ್ದರೂ ಬುದ್ಧಿಬೇಕು
		೦೮. ಕಾಲು ಕೆದರಿದ ಹೆಣ್ಣು
		೦೯. ದೇವರಿಗೆ ನೆನಪಿಲ್ಲಾ
		೧೦. ಹೊಸ ಬಾಳು
		೧೧. ಕಾನೂನಿಗೆ ಸವಾಲು?
		೧೨. ತಂಗಿಯ ಮನೆ
		೧೩. ಹೂವಿನ ಅಂಗಡಿ
		೧೪. ಕೆನ್ನೆ ಬಾಯಿಸಿದ ಕನ್ನೆ
		೧೫. ಹುಚ್ಚ
೦೪.	ಕೋಲ ಶಾಂತಪ್ಪ	೦೧. ಸ್ತ್ರೀ
		೦೨. ಮಿಠಾಯಿ ಬುಟ್ಟಿ
		೦೩. ಬಿ.ಎ
		೦೪. ಉತ್ತರ ಭೂಪ

		೦೫. ಛತ್ರಪತಿ
೦೫.	ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ	೦೧.ಶ್ರೀರಾಮ ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭೀಷೇಕ
		೦೨.ಲಂಕಾದಹನ ಅಥವಾ ಸ್ವಜನೋದ್ಧಾರ
		೦೩. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ–ಸುದಾಮ
		೦೪. ಚವತಿಯ ಚಂದ್ರ
		೦೫. ಕಂಸವಧ ಅಥವಾ ಮಾತೃಬಂಧ ವಿಮೋಚನ
		೦೬. ಮಾಯಾ ಬಜಾರ
		೦೭. ಶಕ್ತಿ ವಿಲಾಸ
		೦೮. ವಿಷಮ ವಿವಾಹ ಅಥವಾ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ
		೦೯. ಎಚ್ಚಮ ನಾಯಕ
		೧೦. ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯೋದಯ
		೧೧. ಕ್ರಾಂತಿ
		೧೨. ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ
		೧೩. ಕಬೀರದಾಸ
		೧೪. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಶರಣ ಬಸವ
		೧೫. ಮಹಾತ್ಮ ಏಸು
		೧೬. ಉಗ್ರ ಕಲ್ಯಾಣ
೦೬.	ಜಿ.ಜಿ.ಹೆಗಡೆ	೦೧. ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಮಲ
		೦೨. ಧೃವತಾರಾ
		೦೩. ರಾಜಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ
		೦೪. ಭಕ್ತ ಪುಂಡಲೀಕ
		೦೫. ಚಲೇಜಾವ್
		೦೬. ಅತ್ತಿಗೆ
		೦೭. ಆಹುತಿ
		೦೮. ಅಹಲ್ಯಾ
		೦೯. ಪಾಣಿಗ್ರಹಣ
೦೭.	ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿ	೦೧. ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ

		೦೨. ಕಿತ್ತೂರು ರುದ್ರಮ್ಮ
		೦೩. ದಕ್ಷಯಜ್ಞ
		೦೪. ಶಹಾ ಶಿವಾಜಿ
		೦೫. ಶಿವಾಜಿ ಜನ್ಮ
೦೮.	ಚಿತ್ತರಗಿ ಗಂಗಾಧರಶಾಸ್ತ್ರಿ	೦೧. ಕಾರಸ್ಥಾನ
		೦೨. ಪ್ರೇಮ ಜ್ಯೋತಿ
		೦೩. ಗರತಿಯ ಜೀವನ
		೦೪.ರಾಜಕುಮಾರಿ ಪದ್ಮಾ
		೦೫. ಜೀವನ ಜ್ಯೋತಿ
		೦೬. ಬಸವೇಶ್ವರ
		೦೭. ಬಾಲಚಂದ್ರ
		೦೮. ಸೌಭಾಗ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ
		೦೯. ಜೀವನ ಯಾತ್ರೆ
		೧೦. ನಾರೀ ಸಾಹಸ
೦೯.	ಸಿ.ಪದ್ಮನಾಭ	೦೧. ದತ್ತು ಪುತ್ರ
		೦೨. ಎಂ.ಎಲ್.ಎ
೧೦.	ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ	೦೧. ತುಕಾರಾಮ
		೦೨. ಕನಸದಾಸ
		೦೩. ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣ
		೦೪. ಶಿವನಾಣೆ
		೦೫. ಮಾಯಾ ಪ್ರಭಾವ
		೦೬. ಜಾಗೃತಿ
		೦೭. ನೋಡೋರ ನಾಟಕ
		೦೮. ಅಭಯ
		೦೯. ಸಾಯದವನ ಸಮಾಧಿ
೧೧.	ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ	೦೧. ಭಕ್ತ ಸುಧನ್ವ
		೦೨. ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ
		೦೩. ಧರ್ಮದ್ರೋಹ

		೦೪. ಲಿಖಿತ ಲೀಲಾ
		೦೫. ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮೀ
		೦೬. ಪ್ರಪಂಚ ಪರೀಕ್ಷಾ
		೦೭. ಸತಿಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆ
		೦೮. ಶಿವರಶರಣೆ ನಂಬೆಕ್ಕ
		೦೯. ರೇಣುಕ ವಿಜಯ
		೧೦. ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ
		೧೧. ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆ
		೧೨. ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ
		೧೩. ಲೀಲಾವತಾರ
		೧೪. ಹೇವರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ
		೧೫. ಮಂಗಲ ಸೂತ್ರ
		೧೬. ನವಯುಗ ಕುಮಾರಿ
		೧೭. ದೈವ ಚಿತ್ರ
೧೨.	ನಿಟ್ಟಾಲಿ ಕವಿ	೦೧. ಜೀವನಯಾತ್ರೆ
		೦೨. ರೇಣುಕಾ ಯಲ್ಲಮ್ಮ
೧೩.	ಎನ್.ಎಸ್.ಜೋಶಿ	೦೧. ರತ್ನ ಮಾಂಗಲ್ಯ
		೦೨. ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಚೆನ್ನಗೌಡ (ಸೋತು ಗೆದ್ದ ಸಾಧ್ವಿ)
		೦೩. ಹುಚ್ಚ ಬಿಡಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು
		೦೪. ಪಂಕಜ
		೦೫. ಬಂಜೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು
		೦೬. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸವಾಲ್
		೦೭. ರೌಡಿ ರಾಮಾಚಾರಿ
		೦೮. ತಲಾಟಿ ಮಾಡಿದ ಗಲಾಟಿ
		೦೯. ರಾಂ–ರಹೀಂ
		೧೦. ಹುಚ್ಚಿ ಹಚ್ಚಿದ ದೀಪ
		೧೧. ರಕ್ತದಾನ

		೧೨. ಹಾಸಿಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲು ಚಾಚು
		೧೩. ಪ್ರಣಯ ತಂದ ಫಜೀತಿ
		೧೪. ಕಳ್ಳ ಪಾಲಿಸಿದ ಕರ್ತವ್ಯ
		೧೫. ಯಾರಿಗೆ ಯಾರು?
		೧೬. ವೀರ ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ
		೧೭. ನೃಪತುಂಗ
		೧೮. ಹುಚ್ಚೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ
		೧೯. ಶಿವನಾಮ ಮಹಾತ್ಮೆ
		೨೦.ಹಾರ್ಕೋಡ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ
೧೪.	ಎನ್.ಬಸವರಾಜ	೦೧. ಸೂಳೆಯ ಮಗ
		೦೨. ಬಣ್ಣದ ಹೆಣ್ಣು
		೦೩. ಗಂಡ ಬಿಟ್ಟ ಗರತಿ
		೦೪. ರೈತನ ಮಕ್ಕಳು
		೦೫. ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡ
		೦೬. ಹೆಣ್ಣು ಉರಿಗಣ್ಣು
		೦೭. ತಪ್ಪು ನಿನ್ನದಲ್ಲ
		೦೮. ಕಲಿಯುಗದ ರಾಮ
		೦೯. ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ
		೧೦. ಸತ್ಯಸತ್ತಿತ್ತು
		೧೧. ಸುಟ್ಟಿತು ಶೀಲ
		೧೨. ಕೆಡಸಿದ್ದು ಯಾರು?
		೧೩. ನೀ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾರಿಗೆ
೧೫.	ಎನ್.ಎಸ್.ತಾರನಾಳ	೦೧. ಬಸ್ ಹಮಾಲ
		೦೨. ದೇವರಿಲ್ಲದ ಗುಡಿ
		೦೩. ಬಂದ್ನಪ್ಪೋ ಮುಸರಿ ಮಾವಾ
		೦೪. ಹುಡಗಿ ಅಂಥವಳಲ್ಲ
		೦೫. ಜಾಣ ಜಾರಿಬಿದ್ದ
೧೬.	ಡಿ.ದುರ್ಗಾದಾಸ	೦೧. ದೃಪದ ಕನ್ಯೆ

		೦೨. ನಿರ್ಮಲಾ
		೦೩. ಕಲಿತ ಕನ್ಯೆ
		೦೪. ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರ
೧೭.	ಪ್ರಕಾಶ ಕಡಪಟ್ಟಿ	೦೧. ಚಿನ್ನದ ಗೊಂಬೆ
		೦೨. ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ
		೦೩. ಮನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮಗ
		೦೪. ಮದನ ಮೋಹನ
		೦೫. ಭಲೆ ಮಗಳೆ
		೦೬. ಸಂಗಮ
		೦೭. ಭೂಮಿ ತೂಕದ ಹೆಣ್ಣು
೧೮.	ಪಂಡಿತ ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿ	೦೧. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಸಂವಾದ
		೦೨. ಸತಿ ಸುಕನ್ಯಾ
		೦೩. ದೇವರ ದುಡ್ಡು
		೦೪. ಮಹಾರಥಿ ಭೀಷ್ಮ
		೦೫. ನೆಲ್ಲೂರ ನಂಬೆಕ್ಕ
		೦೬. ಶಿವಶರಣ ಚನ್ನಯ್ಯ
		೦೭. ಭಗವಾನ್ ಬಸವೇಶ್ವರ
		೦೮. ಶ್ರೀ ಕುಮಾರೇಶ್ವರ
		೦೯. ದಾನವೀರ ಶಿರಸಂಗಿ ಲಿಂಗರಾಜ
		೧೦. ಗುರುದರ್ಶನ
		೧೧. ಮಿಂಚು
		೧೨. ಮಗನ ಪ್ರೇಮ
		೧೩. ಸವತಿ ಮತ್ಸರ
		೧೪. ಸ್ತ್ರೀಧರ್ಮ
೧೯.	ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ	೦೧. ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚ
		೦೨. ನಂದಾದೀಪ
		೦೩. ಕಾನೂನು
		೦೪. ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮದುವೆ

		೦೫. ಅತ್ತಿಗೆ
		೦೬. ತಾಯಿಯ ಕರುಳು
		೦೭. ನೈದಿಲೆ
		೦೮. ಮದು ಮಗಳು
		೦೯. ಮಲಮಗಳು ಅರ್ಥಾತ್ ಮುದುಕನ ಮದುವೆ
		೧೦. ಚಿಕ್ಕ ಸೊಸೆ
		೧೧. ಹೊಳೆದಂಡೆ ಹೊಲ
		೧೨. ಮನೆ ಎರಡು ಮನ ಒಂದು
		೧೩. ಬೆಳಕು ತಂದ ಬಾಲೆ
		೧೪. ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು
		೧೫. ಪಂಚಾಯಿತಿ ರಾಜ್ಯ
		೧೬. ಪಟಕ್ಕಿಟ ಪ್ರಮಾಣ
		೧೭. ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆ
		೧೮. ಸಹೋದರಿ
		೧೯. ಇಳಕಲ್ ಸೀರೆ
		೨೦. ಅತ್ತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸೊಸೆ
		೨೧. ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ
		೨೨. ಸರ್ವ ಮಂಗಳೆ
		೨೩. ಪುರಂದರದಾಸ
		೨೪. ರಾಮದುರ್ಗ ದುರಂತ
೨೦.	ಬಸವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿ	೦೧. ರೇಣುಕಾ ಅರ್ಥಾತ್ ಯಲ್ಲಮ್ಮ
೨೧.	ಬಿಲ್ಲಾರ ಕವಿ	೦೧. ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆ
		೦೨. ಜೀವನ ನೌಕೆ
		೦೩. ಮುಡಿದ ಹೂ
		೦೪. ಮಗಳ ಮದುವೆ
		೦೫. ತಾಯಿ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು
		೦೬. ಮಗಳ ಮನೆ

೨೨.	ಬ್ಯಾಳಿ ಶಿವಶಂಕರಶಾಸ್ತ್ರಿ	೦೧. ಶ್ರೀ ನವಲಗುಂದದ ಶ್ರೀ ಅಜಾತ ನಾಗಲಿಂಗ ಲೀಲೆ
		೦೨. ಎಷ್ಟು ನಗ್ತಿ ನಗು
		೦೩. ಲಂಚ್ಚಾನ ಮಗ ಕೆಂಚಯ್ಯ
		೦೪. ತರಕಾರಿ ತಾರಾಬಾಯಿ
		೦೫. ಹೆಣ್ಣಿನ ಫಲ ಗಂಡಿನ ಬಲ
೨೩.	ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ	೦೧. ಸ್ಯಮಂತಕೋಪಾಖ್ಯಾನ
		೦೨. ಕಾಳಿದಾಸ
		೦೩. ಕೃಷ್ಣ ಗಾರುಡಿ
		೦೪. ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ
		೦೫. ಯಮಗರ್ವಭಂಗ
		೦೬. ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ
		೦೭. ರುಕ್ಮಿಣೀ ಸ್ವಯಂವರ
೨೪.	ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ	೦೧. ಬಸ್ ಕಂಡಕ್ಟರ್
		೦೨. ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು
		೦೩. ಕಣ್ಣಿದ್ದು ಕುರುಡು
		೦೪. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತು ಸಂಗಯ್ಯಾ
		೦೫. ಸೈನಿಕನ ಸಹೋದರಿ
		೦೬. ಗರೀಬಿ ಹಟಾವೊ
		೦೭. ಲಂಚ ಸಾಮ್ರ್ಯಾಜ್ಯ
		೦೮. ಗಂಡೆದೆಯ ಗೌರಿ
		೦೯. ಆಸ್ತಿಯ ಪಾಲು
		೧೦. ಬಡವರೂ ನಗಬೇಕು
		೧೧. ನಕಲಿ ಸಂಪನ್ನರು
೨೫.	ಬಿ.ಓಬಳೇಶ	೦೧. ಖಾದೀ ಸೀರೆ
		೦೨. ನಿರ್ಮಲಾ
		೦೩.ಕಲಿತ ಕನ್ಯೆ
		೦೪. ಪಾಶು ಪತಾಸ್ತ್ರ

೨೬.	ಬಿ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ	೦೧. ಷಹಜಹಾನ್
		೦೨. ಗೌತಮಬುದ್ಧ
		೦೩. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
		೦೪. ಯಾಜ್ಞಸೇನಿ
		೦೫. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ
		೦೬. ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ
		೦೭. ಪ್ರಚಂಡ ಚಾಣಕ್ಯ
		೦೮. ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬಿಚ್ಚುಕತ್ತಿ
೨೭.	ಬಿ.ವ್ಹಿ.ಈಶ	೦೧. ಗೌಡ್ರ ಗದ್ಲ
		೦೨. ಮಟ್ಕಾ ರಾಜಾ
		೦೩. ಸರಕಾರಿ ಸೂಳೆ
		೦೪. ಕಲಿತ ಕಳ್ಳ
೨೮.	ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯ	೦೧. ರಕ್ತದೀಪ
		೦೨. ಶರತ್ ರೋಹಿಣಿ
೨೯.	ಮಾರುತೇಶ ಮಾಂಡ್ರೆ	೦೧. ಸೌಭಾಗ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ
		೦೨. ಸ್ತ್ರೀ ರತ್ನ
		೦೩. ತವರುಮನೆ
		೦೪. ಗಂಡನ ಮನೆ
		೦೫. ಸಂಸಾರ
		೦೬. ಕಟ್ಟಿದ ತಾಳಿ
		೦೭. ಸತಿ ಸರಸ್ವತಿ
		೦೮. ಮುತ್ತಾಳ ಮಾವ
		೦೯. ದೇಸಾಯರ ದರ್ಬಾರ
		೧೦. ಮಡದಿ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು
		೧೧. ಅಮೃತಾ
		೧೨. ನರಗುಂದ ಬಂಡಾಯ
		೧೩. ವೀರಮಾತೆ ಬೆಳವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ
		೧೪. ಮಹಾಸತಿ ಅನಸೂಯ

		೧೫. ಭೂ ಕೈಲಾಸ
		೧೬. ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರ
		೧೭. ಸಮರ ಕೇಸರಿ
		೧೮. ಗವಿ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ
		೧೯. ಗುಳಗಿ ಗುಂಡಮ್ಮ
		೨೦. ಪಡೆದ ಮುತ್ತು
		೨೧. ಬಂಧು ರತ್ನ
		೨೨. ಮೋಳಗಿ ಮಾರಯ್ಯ
೩೦.	ಮಾಸ್ಟರ್ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ	೦೧. ಲಂಚಾವತಾರ
		೦೨. ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ
		೦೩. ನಡುಬೀದಿ ನಾರಾಯಣ
		೦೪. ದೇವದಾಸಿ
		೦೫. ಕಪಿಮುಷ್ಟಿ
		೦೬. ಮಕ್ಮಲ್‌ಟೋಪಿ
		೦೭. ಚಪಲಾವತಾರ
		೦೮. ಲಾಟರಿ ಸರ್ಕಾರ
೩೧.	ಮೋಹನ ಕೀರಣಗಿ	೦೧. ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮ
		೦೨. ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿ
೩೨.	ಎಂ.ಎಸ್.ಲಮಾಣಿ	೦೧. ಗುರು ಪುತ್ರಿ
೩೩.	ಆರ್.ಡಿ.ಕಾಮತ್	೦೧. ಹೃದಯ ದೇಗುಲ
		೦೨. ದೇವರ ಕಣ್ಣು
		೦೩. ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ
		೦೪. ನಾರದ ನಾರದಿ
		೦೫. ಹೈಬ್ರಿಡ್ ಹೆಣ್ಣು
೩೪.	ಲಿಂಗರಾಜ ಕವಿ	೦೧. ಪೂರ್ಣಿಮಾ
		೦೨. ಗಂಡನ ಆಜ್ಞೆ
		೦೩. ತಂಗಿಯ ತಾಳಿ
		೦೪. ಮುತ್ತಿನ ಮಾಂಗಲ್ಯ

೩೫.	ಎಲ್.ಎಸ್.ಇನಾಮದಾರ	೦೧. ಪಠಾಣ ಪಾಶಾ
		೦೨. ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ದಿಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ
		೦೩. ಮೃತ್ಯುವಚನ
		೦೪. ಅಪರಾಧಿನಿ
		೦೫. ಕುವತಿ
		೦೬. ಭೂದಾನ
		೦೭. ಮಂಗಳೂರು ಟು ಬೆಂಗಳೂರು
		೦೮. ದೂಳು ಮುಸುಕಿದ ಹೂ
		೦೯. ನಮ್ಮದು ಕಾಶ್ಮೀರ
		೧೦. ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ
		೧೧. ಕಟ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ
		೧೨. ಭಕ್ತ ದಾಮಾಜಿ
		೧೩. ಪೃಥ್ವಿಪುತ್ರ
		೧೪. ಭೌಮಾಸುರ
೩೬.	ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ	೦೧. ವಿದ್ಯಾ ಸಾಧನ
		೦೨. ಸಂಶಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ
		೦೩. ಸಾಧ್ವಿ ಸಖೂಬಾಯಿ
		೦೪. ೨ನೇ ಬಾಜೀರಾವ್
		೦೫. ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು
		೦೬. ಪಾರ್ವತೀ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷಾ
		೦೭. ದ್ರೌಪತೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ
		೦೮. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧ
		೦೯. ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ
೩೭.	ಶಾಂತಕವಿ	೦೧. ಉಷಾಹರಣ
		೦೨. ವತ್ಸಲಾ ಹರಣ
		೦೩. ಕೀಚಕವಧ
		೦೪. ಶ್ರೀಯಾಳ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷಾ
		೦೫. ಚಂದ್ರಾವಳಿ

		೦೬. ಸೀತಾರಣ್ಯ ಪ್ರವೇಶ ನಾಟಕ
		೦೭. ಸುಂದೋಪಸುಂದ ವಧೆ
		೦೮. ಸುಧನ್ವ ವಧೆ
		೦೯. ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ
		೧೦. ಕಾಳಿದಾಸ
		೧೧. ಹರಗರ್ವ ಪರಿಹಾರ
		೧೨. ಮಯೂರ ಧ್ವಜ ಪ್ರತಾಪ
		೧೩. ಕೃಷ್ಣಾರಾಧಿಕಾವಿಲಾಸ
		೧೪. ಆಂಜನೇಯ ವಿಜಯ
		೧೫. ಪಾರ್ವತಿ ಪರಿಣಯ
		೧೬. ನಾಗಾನಂದ
		೧೭. ಗಾಲವ ಚಿತ್ರಸೇನ
		೧೮. ಬೃಹಂಜ್ಜಂಬೂ ಚರಿತ್ರ
		೧೯. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ತಪೋಭಂಗ
		೨೦. ರಾವಣ ವಧ
		೨೧. ನಾರದ ಕುಚೇಷ್ಟಾ
		೨೨. ಜರಾಸಂಧ ವಧ
		೨೩. ವಾಸಪ್ಪ ನಾಯಕನ ಫಾರ್ಸು
		೨೪. ಭುಜಂಗೋಪದೇಶ
		೨೫. ವ್ಯಭಿಚಾರನಾರ್ಥ ಸಿಂಧು
೩೮.	ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯ	೦೧. ಪದ್ಮಾವತಿ
		೦೨. ಕಾಳಿದಾಸ
		೦೩. ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ
		೦೪. ಇಂದಿರಾ
೩೯.	ಶೇಡಬಾಳಕರ ಮಾಸ್ತರ	೦೧. ರಾಜದ್ರೋಹ
		೦೨. ಬ್ಲಾಕ್ ಮಾರ್ಕೆಟ
		೦೩. ರೈತ ಕ್ರಾಂತಿ
		೦೪. ರೈತರರಾಜ್ಯ

೪೦.	ಫುಲಿಮನೆ ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ	೦೧. ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ
		೦೨. ವೀರಧಾತ್ರಿ ಪನ್ನಾ
		೦೩. ವರದಕ್ಷಿಣೆ
		೦೪. ಪುತ್ರಾಪೇಕ್ಷೆ
		೦೫. ಮಾಯಾವಿ
		೦೬. ತಪ್ಪು ಗಂಟು
		೦೭. ನಡುದಾರಿಯಲ್ಲಿ
೪೧	ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರ	೦೧. ದಸರಾ
		೦೨. ದೀಪಾವಳಿ
		೦೩. ಸುವರ್ಣ
		೦೪. ವಾತ್ಸಲ್ಯ
		೦೫. ಪುತ್ಥಳಿ
		೦೬. ಸುನಂದಾ
		೦೭.ಕುಲಪುತ್ರ
		೦೮. ಹಡೆದವ್ವ
		೦೯.ಸತಿಯೇ ಸೌಭಾಗ್ಯ
		೧೦. ಕೊಂಡು ತಂದ ಗಂಡ
		೧೧. ತಂಗಿ ತಂದ ಅತ್ತಿಗೆ
		೧೨. ಕೊರವಂಜಿ
		೧೩. ಕಂಕಣಬಲ
		೧೪. ತಾಳ ತಪ್ಪಿದ ಬಾಳು
		೧೫. ಮನೆಗೆದ್ದು ಮಾರುಗೆಲ್ಲು
		೧೬. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಶರಣ ಬಸವೇಶ್ವರ
		೧೭. ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ
		೧೮. ಪುಣ್ಯವತಿ
		೧೯. ಕಣ್ಣು ನೀಡಿದ ಹೆಣ್ಣು
		೨೦. ನಾಟ್ಯ ರಾಣಿ
		೨೧. ಕಮಲಾಕ್ಷಿ

		೨೨. ಮನಗೆದ್ದ ಮಡದಿ
		೨೩. ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ
		೨೪. ಇದು ನಮ್ಮ ಭಾರತ
		೨೫. ಸಂಪನ್ನರು
		೨೬. ಹುಚ್ಚರ ರಾಜ್ಯ
		೨೭. ಡಬ್ಬಲ್ ತಾಳಿ
		೨೮. ಸಂಸಾರ ಸಮರ
		೨೯. ಸುಳ್ಳು ದೇವರಿಗೆ ಕಳ್ಳ ಪೂಜಾರಿ
		೩೧. ಗುರುಕಾಣಿಕೆ
		೩೨. ಗೆದ್ದವರು ಯಾರು?
		೩೩. ಹೆಣ್ಣು ಬಾಳಿನ ಕಣ್ಣು
೪೨.	ಎಚ್.ಟಿ.ಮಹಾಂತೇಶಸ್ತ್ರಿ	೦೧. ನರರಾಕ್ಷಸಿ
		೦೨. ವಧು-ವರ
		೦೩. ಕುಂಕುಮ
		೦೪. ಮೃತ್ಯುವಚನ
		೦೫. ಮಾನವತಿ
		೦೬. ಆತ್ಮಾಹುತಿ
		೦೭. ರೂಪವತಿ
		೦೮. ಕುಲ-ಛಲ
		೦೯. ಬಿಡುಗಡೆ
		೧೦. ಅರುಣಗಿರಿ
		೧೧. ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ
		೧೨. ಅಣ್ಣತಮ್ಮ
		೧೩. ಸಾಧ್ವಿಮಣಿ
		೧೪. ಮಹಾತಾಯಿ
		೧೫. ಅಕ್ಕಾ-ತಂಗಿ
		೧೬. ಸತಿ-ಪತಿ
		೧೭. ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನ

		೧೮. ಒಂದೇ ರಕ್ತ
		೧೯. ಅಪರಾಧಿನಿ
		೨೦. ಪುರುಷ ಪಶು
		೨೧. ಕುರೂಪಿ
		೨೨. ಕಲಿತ ಕತ್ತೆ
		೨೩. ಆ ವಂಚಕ ನಾನಲ್ಲ
		೨೪. ಭವ್ಯ ಭಾರತಿ
		೨೫. ಏರಿದ ನಂಜು
		೨೬. ಇವನೆಂಥ ಗಂಡ?
		೨೭. ಪೋಸ್ಟಮನ್
		೨೮. ಚಿನ್ನದ ಗೋಡೆ
		೨೯. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪೇಟೆ
		೩೦. ಸ್ವರ್ಗವಿದು ಸಂಸಾರ
		೩೧. ನೇತಾಜಿ ಸುಭಾಷ
		೩೨. ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ಗಿರಿಜಾರಾಣಿ
		೩೩. ಹೈದರ ಅಲಿ
		೩೪. ಮಹಾತ್ಮಾ ಬಸವೇಶ
		೩೫. ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ
		೩೬. ಆದರ್ಶ ಪುತ್ರ
		೩೭. ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು
		೩೮. ಲವಕುಶ
		೩೯. ಮಾರುತಿ ಮಾತೃಭಕ್ತಿ
		೪೦. ಶ್ರೀ ಬನಶಂಕರಿ ಮಹಾತ್ಮೆ
		೪೧. ಅಮರ ಫಲ
		೪೨. ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ ಮಹಾತ್ಮೆ
೪೩.	ಎಚ್.ಆರ್.ಭಸ್ಮೆ	೦೧. ಅತ್ತಿ-ಅಳಿಯ
		೦೨. ರಂಡೆ ಮುಂಡೆ ರಾಜ್ಯದಾಗ
		೦೩. ಕವಿ ಕೈದಿಯಾದ

		೧೪. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಹುಡ್ಗಿ
		೧೫. ಇವಳೆಂಥ ಸೊಸೆ
		೧೬. ದೇವರೆಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ
		೧೭. ಬಾಳು ಬೆಳಗಿದ ಸತಿ
		೧೮. ಪ್ರತಿಫಲ
		೧೯. ಆಶೀರ್ವಾದ
		೧೦. ರಕ್ತಕಣ್ಣೀರು
		೧೧. ತವರೂರು
		೧೨. ಹೆಜ್ಜೆ ತಪ್ಪಿದ ಹೆಣ್ಣೆ
		೧೩. ಶ್ರೀಮಂತರ ಸೊಸೆ
		೧೪. ಹಣದ ಹುಚ್ಚು
		೧೫. ಪುಂಡರ ಗಂಡ
		೧೬. ಯಾರು ದೊಡ್ಡವರು?
		೧೭. ಯಾರ ವಿಶ್ವಾಸ ಯಾರಿಗೆ?
		೧೮. ಒಲಿದರೆ ನಾರಿ ಮುನಿದರೆ ಮಾರಿ
		೧೯. ಗೌಡ್ರ ಮಗಳ ಗದ್ಲ
		೨೦. ಹೆಸರು ತಂದ ಹೆಣ್ಣು
		೨೧. ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ
		೨೨. ಹೆಣ್ಣಿನ ಧರ್ಮ
		೨೩. ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಮಹಾದೇವ
		೨೪. ಗಂಡೆದೆಯ ಗುಮಾಸ್ತ
		೨೫. ಪ್ರೇಮ ಬಂಧನ
		೨೬. ಮೈದುನ
		೨೭. ಬಂಧು ದ್ರೋಹ
		೨೮. ದಾರಿಬಿಟ್ಟ ಗಂಡ
		೨೯. ಹೆಣ್ಣು ನೋಡಿ ವರ ಹುಡುಕು
		೩೦. ಪಾಲಸೀ ಪ್ರಪಂಚ
		೩೧. ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ

		೩೨. ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಂಡ
		೩೩. ಒಡೆದು ಕೂಡಿದ ಬಾಳು
		೩೪. ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಕಾನೂನು
		೩೫. ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆದವರು

ಅನುಬಂಧ-೩

ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ :

೧) ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳು

೨) ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರಗಳು

ಅನುಬಂಧ–೩

ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ

೧. **ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳು :**

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳು

೧. ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ, ಬಿ.ಆರ್., ೧೯೭೫, 'ಕಣ್ಣಿದ್ದು ಕರುಡು', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ : ಎ.ಎಮ್.ಕರಡಿ ಬುಕ್ ಸೆಲ್ಲರ್ಸ್

೨. ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ, ಬಿ.ಆರ್., ೧೯೭೫, 'ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತು ಸಂಗಯ್ಯಾ', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ: ಎ.ಎಮ್.ಕರಡಿ ಬುಕ್ ಸೆಲ್ಲರ್ಸ್

೩. ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ, ಬಿ.ಆರ್., ೧೯೮೧, 'ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ : ಎ.ಎಮ್.ಕರಡಿ ಬುಕ್ ಸೆಲ್ಲರ್ಸ್

೪. ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ, ಬಿ.ಆರ್., ೧೯೮೫, 'ಚಂದ್ರಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹಾರಾಟ', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ : ಅಶೋಕ ಪ್ರಿಟಿಂಗ್ ಪ್ರೆಸ್

೫. ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ, ಬಿ.ಆರ್., ೨೦೦೬, 'ಬಸ್ ಕಂಡಕ್ಟರ್', ಸುವರ್ಣ ನಾಟಕ (ಪೂರ್ಣಾವಧಿ) ಭಾಗ–೨, (ಸಂ) ಚಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು, ನಾ.ದಾಮೋದರಶೆಟ್ಟಿ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ

೬. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ, ೧೯೪೯, 'ಅಗಷ್ಟ ಹದಿನೈದರ ನಂತರ', ಗದಗ–ಸಿಟಿ :ಪಿ.ಸಿ.ಶಾಬಾದಿಮಠ, ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೭. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ,೧೯೫೪, 'ವೀಣಾ', ಗದಗ: ಪಿ.ಸಿ.ಶಾಬಾದಿಮಠ, ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೮. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ,೧೯೫೫, 'ಬಾಳಿನೊಳು ಬೆಳಕು', ಗದಗ: ಪಿ.ಸಿ.ಶಾಬಾದಿಮಠ, ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೯. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ, ೧೯೫೮, 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ', ಗದಗ: ಪಿ.ಸಿ.ಶಾಬಾದಿಮಠ, ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೧೦. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ, ೧೯೬೫, 'ಬೆಳ್ಳಿಚಿಕ್ಕಿ', ಗದಗ: ಪಿ.ಸಿ.ಶಾಬಾದಿಮಠ, ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೧೧. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ, ೧೯೭೭, 'ತಾವರೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು', ಗದಗ: ಪಿ.ಸಿ.ಶಾಬಾದಿಮಠ, ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೧೨. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯ, ೧೯೭೯, 'ಬಡತನದ ಭೂತ', ಗದಗ: ಪಿ.ಸಿ.ಶಾಬಾದಿಮಠ, ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೧೩. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ೨೦೧೧, 'ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ (ಸಂಪುಟ–೨) (ಸಂ)
ಡಾ. ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿ, ಡಾ.ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡ, ಧಾರವಾಡ: ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ (ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ' ಅಥವಾ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ', 'ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ', 'ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯೋದಯ', 'ಕ್ರಾಂತಿ' ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳೂ ಇವೆ.)

೧೪. ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ, ೧೯೯೪, ಜೋಳದರಾಶಿ ಅವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು (ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನೋಡೋರ ನಾಟಕ, ಅಭಯ, ಸಾಯದವನ ಸಮಾಧಿ ನಾಟಕಗಳಿವೆ

೧೫. ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ, ೧೯೯೫, 'ಜಾಗೃತಿ', 'ದೊಡ್ಡನಗೌಡರ ನಾಟಕಗಳು', ಜೋಳದರಾಶಿ: ರಾಮೇಶ ಪ್ರಕಟನ ಮಂದಿರ

೧೬. ಧುತ್ತರಗಿ ಪಿ.ಬಿ., ೧೯೬೬, 'ಸಹೋದರಿ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೧೭. ಧುತ್ತರಗಿ ಪಿ.ಬಿ., ೧೯೬೭, 'ಮನೆ ಎರಡು ಮನ ಒಂದು', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ: ಎ.ಎಮ್.ಕರಡಿ ಬುಕ್ ಸೇಲರ

೧೮. ಧುತ್ತರಗಿ ಪಿ.ಬಿ., ೧೯೬೮, 'ಪಟಕ್ಕಿಟ ಪ್ರಮಾಣ', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ: ಎ.ಎಮ್.ಕರಡಿ ಬುಕ್ ಸೇಲರ ಆ್ಯಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್

೧೯. ಧುತ್ತರಗಿ ಪಿ.ಬಿ., ೧೯೭೬, 'ಅತ್ತಿಗೆ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೦. ಧುತ್ತರಗಿ ಪಿ.ಬಿ., ೧೯೮೫, 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ', ಹುಬ್ಬಳಿ: ಎ.ಎಮ್.ಕರಡಿ ಆ್ಯಂಡ್ ಸನ್ಸ ಬುಕ್ ಸೇಲ್ಲರ್ಸ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್

೨೧. ಧುತ್ತರಗಿ ಪಿ.ಬಿ., ೧೯೯೩, 'ಮದು ಮಗಳು', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೨. ಧುತ್ತರಗಿ ಪಿ.ಬಿ., ೧೯೯೫, 'ತಾಯಿಯ ಕರಳು', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೩. ಧುತ್ತರಗಿ ಪಿ.ಬಿ., ೧೯೯೯, 'ಬೆಳಕು ತಂದ ಬಾಲೆ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೪. ಧುತ್ತರಗಿ ಪಿ.ಬಿ., ೨೦೦೮, 'ಧುತ್ತರಗಿಯವರ ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳು' (ಸಂ) ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ,
ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ (ಈ ಸಂಪಾದನಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು', 'ಮಲಮಗಳು ಅರ್ಥಾತ್ ಮುದುಕನ ಮದುವೆ', 'ತಾಯಿಯ ಕರುಳು', 'ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ನಂದಗೋಕುಲ', 'ಚಿಕ್ಕಸೊಸೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಸೊಸೆ ತಂದ ಸೌಭಾಗ್ಯ' ನಾಟಕಗಳಿವೆ)

೨೫. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ೧೯೬೮, 'ದೈವ ಚಿತ್ರ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೬. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ೧೯೭೭, 'ಮಂಗಲ ಸೂತ್ರ', ಗದಗ: ಪಿ.ಸಿ.ಶಾಬಾದಿಮಠ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೨೭. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ೧೯೭೯, 'ಪ್ರಪಂಚ ಪರೀಕ್ಷಾ', ಗದಗ: ಪಿ.ಸಿ.ಶಾಬಾದಿಮಠ, ಬುಕ್-ಡಿಪೋ

೨೮. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, (ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮೀ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೯. ಬಸವರಾಜ ಎನ್., (ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ಸೂಳೆಯ ಮಗ', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ: ಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಆ್ಯಂಡ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೩೦. ಬಸವರಾಜ ಎನ್., (ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ಬಣ್ಣದ ಹೆಣ್ಣು', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ: ಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಆ್ಯಂಡ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೩೧. ಬಸವರಾಜ ಎನ್., (ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) , 'ಗಂಡ ಬಿಟ್ಟ ಗರತಿ', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ: ಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಆ್ಯಂಡ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೩೨. ಬಸವರಾಜ ಎನ್., (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ರೈತನ ಮಕ್ಕಳು', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ: ಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಆ್ಯಂಡ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೩೩. ಬಸವರಾಜ ಎನ್., (ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ಹೆಣ್ಣು ಉರಿಗಣ್ಣು', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ: ಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಆ್ಯಂಡ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೩೪. ಬಸವರಾಜ ಎನ್., (ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ತಪ್ಪು ನಿನ್ನದಲ್ಲ', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ: ಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಆ್ಯಂಡ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೩೫. ಬಸವರಾಜ ಎನ್., (ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡ', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ: ಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಆ್ಯಂಡ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೩೬. ಬಸವರಾಜ ಎನ್., (ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ಕಲಿಯುಗದ ರಾಮ', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ: ಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಆ್ಯಂಡ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೩೭. ಬಸವರಾಜ ಎನ್., 'ದುಡ್ಡಿನ ದರ್ಪ', (ಧ್ವನಿ ಸುರಳಿ), ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಶ್ವಿನಿ ರೇಕಾರ್ಡಿಂಗ ಕಂಪನಿ

೩೮. ಬಸವರಾಜ ಎನ್.. 'ಸತ್ಯಸತ್ತಿತ್ತು', (ವಿಡಿಯೋ ಸಿ.ಡಿ), ಬೆಂಗಳೂರು: ವಿನೋದ್ ವಿಡಿಯೋ

೩೯. ಬಸವರಾಜ ಎನ್., 'ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ', (ವಿಡಿಯೋ ಸಿ.ಡಿ), ಬೆಂಗಳೂರು: ವಿನೋದ್ ವಿಡಿಯೋ

೪೦. ಭಸ್ಮೆ ಎಚ್.ಆರ್., ೧೯೬೧, 'ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ', ಬಾಗಲಕೋಟ: ಮಹಾಂತೇಶ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೪೧. ಭಸ್ಮೆ ಎಚ್.ಆರ್., ೧೯೭೪, 'ಒಡೆದು ಕೂಡಿದ ಬಾಳು', , ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೪೨. ಭಸ್ಮೆ ಎಚ್.ಆರ್., (ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಕಾನೂನು', ಬಾಗಲಕೋಟ: ಮಹಾಂತೇಶ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೪೩. ಭಸ್ಮೆ ಎಚ್.ಆರ್., (ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ಸವತಿ ಮಕ್ಕಳು', ಬಾಗಲಕೋಟ: ಮಹಾಂತೇಶ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೪೪. ಭಸ್ಮೆ ಎಚ್.ಆರ್., ೧೯೭೫, 'ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಮಹಾದೇವ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೪೫. ಭಸ್ಮೆ ಎಚ್.ಆರ್., (ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ನಂಬಿಗಿಲ್ಲದ ನಾರಿ', ಅರ್ಥಾತ್ 'ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೊಸೆ', ಬಾಗಲಕೋಟ: ಜಿ.ಎಸ್.ಚನ್ನಪ್ಪ ಬುಕ್ ಸೆಲ್ಲರ್ಸ್

೪೬. ಭಸ್ಮೆ ಎಚ್.ಆರ್., (ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ನಾವು ನೀವು ಒಂದೇ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಹೂ ಮುಡಿದ ಹುಡುಗಿ', ಬಾಗಲಕೋಟ: ಮಹಾಂತೇಶ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೪೭. ಭಸ್ಮೆ ಎಚ್.ಆರ್., ೧೯೭೫, 'ಶ್ರೀಮಂತರ ಸೊಸೆ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೪೮. ಭಸ್ಮೆ ಎಚ್.ಆರ್., ೧೯೭೬, 'ದೇವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೪೯. ಭಸ್ಮೆ ಎಚ್.ಆರ್., ೧೯೭೬, 'ಗಂಡೆದೆಯ ಗುಮಾಸ್ತ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸವಾಲ್', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೫೦. ಭಸ್ಮೆ ಎಚ್.ಆರ್., ೧೯೭೬, 'ಹಣದ ಹುಚ್ಚು', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ ,

೫೧. ಭಸ್ಮೆ ಎಚ್.ಆರ್., ೧೯೮೦, 'ಭಲೆ ಮಗನೆ ಭಲೆ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಸೊಕ್ಕು ಮುರಿದ ಸವಾಲು', ಬಾಗಲಕೋಟ: ಮಹಾಂತೇಶ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ

೫೨. ಭಸ್ಮೆ ಎಚ್.ಆರ್., ೧೯೮೧, 'ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆದವರು', , ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೫೩. ಭಸ್ಮೆ ಎಚ್.ಆರ್., ೧೯೮೧, 'ಪುಂಡರ ಗಂಡ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೫೪. ಭಸ್ಮೆ ಎಚ್.ಆರ್.,೧೯೮೫, 'ಯಾರ ವಿಶ್ವಾಸ ಯಾರಿಗೆ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೫೫. ಭಸ್ಮೆ ಎಚ್.ಆರ್., ೧೯೮೯, 'ಬಾಳು ಬೆಳಗಿದ ಸತಿ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೫೬. ಭಸ್ಮೆ ಎಚ್.ಆರ್.೧೯೭೦, 'ನಾರಿ ಮುನಿದರೆ ಮಾರಿ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೫೭. ಸಾಳುಂಕೆ.ಕೆ.ಎನ್., (ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ನೀನೂ ಸಾಹುಕಾರನಾಗು', ಬಾಗಲಕೋಟೆ: ಜಿ.ಎಚ್.ಚನ್ನಪ್ಪ ಬುಕ್–ಸೆಲ್ಲರ್ಸ ಪಬ್ಲಿಶರ್ಸ,

೫೮. ಸಾಳುಂಕೆ.ಕೆ.ಎನ್.,೧೯೭೮, 'ಹೊಸ ಬಾಳು', ಬಾಗಲಕೋಟೆ: ಜಿ.ಎಚ್.ಚನ್ನಪ್ಪ ಬುಕ್–ಸೆಲ್ಲರ್ಸ, ಪಬ್ಲಿಶರ್ಸ

೫೯. ಸಾಳುಂಕೆ. ಕೆ.ಎನ್., ೧೯೮೪, 'ಹುಚ್ಚ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೬೦. ಸಾಳುಂಕೆ. ಕೆ.ಎನ್., ೧೯೮೫, 'ಕಾನೂನಿಗೆ ಸವಾಲು', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ: ಎ.ಎಮ್.ಕರಡಿ ಆ್ಯಂಡ್ ಸನ್ಸ್ ಬುಕ್ ಸೆಲ್ಲರ್ & ಪಬ್ಲಿಷರ

೬೧. ಸಾಳುಂಕೆ.ಕೆ.ಎನ್., (ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) 'ತಾಳಿಯ ತಕರಾರು', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೬೨. ಸಾಳುಂಕೆ. ಕೆ.ಎನ್., ೧೯೮೬, 'ಕಾಲು ಕೆದರಿದ ಹೆಣ್ಣು', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ: ಎ.ಎಮ್.ಕರಡಿ ಆ್ಯಂಡ್ ಸನ್ಸ್ ಬುಕ್ ಸೆಲ್ಲರ್ & ಪಬ್ಲಿಷರ

೬೩. ಸಾಳುಂಕೆ. ಕೆ.ಎನ್., ೧೯೮೬, 'ಕಣ್ಣಿದ್ದರೂ ಬುದ್ಧಿಬೇಕು', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ: ಎ.ಎಮ್.ಕರಡಿ ಆ್ಯಂಡ್ ಸನ್ಸ್
೬೪. ಸಾಳುಂಕೆ. ಕೆ.ಎನ್., ೧೯೮೯, 'ದೇವರಿಗೆ ನೆನಪಿಲ್ಲಾ', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ: ಎ.ಎಮ್.ಕರಡಿ ಆ್ಯಂಡ್ ಸನ್ಸ್
೬೫. ಸಾಳುಂಕೆ. ಕೆ.ಎನ್., ೧೯೯೪, 'ಬದುಕು ಬಂಗಾರವಾಯ್ತು', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ: ಎ.ಎಮ್.ಕರಡಿ ಆ್ಯಂಡ್ ಸನ್ಸ್
೬೬. ಹೂಗಾರ ಎಚ್.ಎನ್., ೧೯೬೩, 'ಸುನಂದಾ', ಗದಗ: ಎಮ್.ಎಸ್. ಶಾಬಾದಿಮಠ ಬುಕ್-ಡಿಪೋ
೬೭. ಹೂಗಾರ ಎಚ್.ಎನ್., ೧೯೬೯, 'ಹಡೆದವ್ವ', ಗದಗ: ಎಮ್.ಎಸ್. ಶಾಬಾದಿಮಠ ಬುಕ್-ಡಿಪೋ
೬೮. ಹೂಗಾರ ಎಚ್.ಎನ್., ೧೯೬೯, 'ಕೊಂಡು ತಂದ ಗಂಡ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ
೬೯. ಹೂಗಾರ ಎಚ್.ಎನ್., ೧೯೭೦, 'ಕಂಕಣಬಲ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ
೭೦. ಹೂಗಾರ ಎಚ್.ಎನ್., ೧೯೭೫, 'ನಾಟ್ಯ ರಾಣಿ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ
೭೧. ಹೂಗಾರ ಎಚ್.ಎನ್., ೧೯೭೮, 'ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ
೭೨. ಹೂಗಾರ ಎಚ್.ಎನ್., ೧೯೭೮, 'ದಸರಾ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ
೭೩. ಹೂಗಾರ ಎಚ್.ಎನ್., ೧೯೭೯, 'ಬಂಗಾರದ ಗುಂಡು' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಪುಣ್ಯವತಿ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ
೭೪. ಹೂಗಾರ ಎಚ್.ಎನ್., ೧೯೮೭, 'ಭಾರತಿ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ,
೭೫. ಹೂಗಾರ ಎಚ್.ಎನ್., ೧೯೮೯, 'ತಾಳ ತಪ್ಪಿದ ಬಾಳು', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ: ಎ.ಎಮ್.ಕರಡಿ ಆ್ಯಂಡ್ ಸನ್ಸ್
೭೬. ಹೂಗಾರ ಎಚ್.ಎನ್., ೧೯೯೯, 'ಪವಿತ್ರ ಪೂಜಾ', ಗದಗ: ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅರಳಿ

೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರಗಳು:

ಅ. ಸಂಶೋಧನಾ/ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳು

೧. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., ೨೦೧೦, 'ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ', ದೆಹಲಿ: ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ

೨. ಅನುಪಮ ಎಚ್.ಎಸ್., ೨೦೧೪, 'ಛತ್ರಪತಿ ಶಾಹೂ-ಜನರ ನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿದ ಪ್ರಾಣಮಿತ್ರ', ಗದಗ: ಲಡಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೩. ಅನುಪಮ ಎಚ್.ಎಸ್., ೨೦೧೪, 'ಮುಳ್ಳು ಮೇಲಿನ ಸೆರಗು', ಗದಗ: ಲಡಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೪. ಅನ್ನದಾನಿ ಹಿರೇಮಠ, ೧೯೯೬, 'ಎಚ್.ಟಿ. ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು', ಗದಗ: ಲಿಂಗಾಯತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ

೫. ಅಳಗಿ ಎಸ್.ಬಿ., ೧೯೯೪, 'ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು', ಬೆಂಗಳೂರು: ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೬. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ೧೯೮೬, 'ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆ:ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅದರ ಛಾಯೇ', ಮೈಸೂರು: ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೭. ಇರ್ಫಾನ್ ಹಬೀಬ್, ೨೦೧೩, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗಳ ಉಗಮ', (ಅನು: ಬಿ. ವಿ. ಕಕ್ಕಿಲಾಯ), ಬೆಂಗಳೂರು: ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ

೮. ಎನ್ಕೆ, ೨೦೦೧, 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಹಂಪಿ: ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೯. ಎನ್ಕೆ, ೨೦೦೨, 'ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ', ಧಾರವಾಡ: ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಾಶನ

೧೦. ಕಂಚ ಐಲಯ್ಯ, ೨೦೦೯, 'ಜಾತಿವಿನಾಶ' (ಅನು:ಬಿ.ಸುಜ್ಞಾನಮೂರ್ತಿ) ಗದಗ: ಲಡಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೧೧. ವೀರಣ್ಣ ಜಿ. ಎಚ್., ೨೦೧೦, 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್

೧೨. ಕ್ಯಾತ್ಯಾಯನಿ ವಿದ್ಮಹೆ, ಜ್ಯೋತಿರಾಣಿ, ೨೦೧೫, 'ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಭೂಮಿಕೆ', 'ತೆಲಗು ನಾಡಿನ ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಗಳು; ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಶೀಲನೆ' (ಸಂ) ಕ್ಯಾತ್ಯಾಯನಿ ವಿದ್ಮಹೆ (ಅನು: ಗಾಯತ್ರಿದೇವಿ ಎಸ್), ದೆಹಲಿ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

೧೩. ಕುಮಾರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ ಪೋಳ, ೨೦೦೫, 'ಚಾತುರ್ವರ್ಣ ಧರ್ಮದರ್ಶನ', ಬಳ್ಳಾರಿ: ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ
೧೪. ಕುರಿ.ಎಂ.ಎಸ್., ೨೦೦೦, 'ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರರ ಬದುಕು ಬರಹ' (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪ್ರಬಂಧ), ಧಾರವಾಡ: ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೧೫. ಗಣೇಶ ಅಮೀನಗಡ, ೨೦೦೪, 'ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಸಂಗ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಅರಿವು ಪ್ರಕಾಶನ
೧೬. ಗಣೇಶ ಅಮೀನಗಡ, ೨೦೧೫, 'ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿನ ಚಿನ್ನದ ದಿನಗಳು', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕಲಾವೈಭವ ಪ್ರಕಾಶನ
೧೭. ಗೀತಾ ಬಿ.ಎಸ್., ೨೦೦೮, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
೧೮. ಗೋವಿಂದರಾಜು, ಸಿ.ಆರ್., ೨೦೦೬, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ
೧೯. ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯ, ೨೦೦೭, 'ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ–ಶಾಂಕುತಲ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಸಮಗ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆ'–ಭೀಮರಾವ್ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ(ಸಂ) ಡಾ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ
೨೦. ತಿಮ್ಮಾಪುರ ಎಚ್.ಎಸ್., ೧೯೯೯, 'ಸಣ್ಣಾಟಗಳು', ಧಾರವಾಡ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೨೧. ಧಾರವಾಡಕರ.ರಾ.ಯ., ೨೦೧೩, 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯ ಕಾಲ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
೨೨. ಧೂಪದ ಎಂ.ಟಿ., ೨೦೧೦, 'ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗ ಪರಂಪರೆ', ಧಾರವಾಡ: ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೨೩. ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಎಂ., ೨೦೦೩, 'ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು', ಮೈಸೂರು: ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ
೨೪. ಪೂಜಾರ ಎನ್.ಎಚ್., ೨೦೧೩, 'ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ ಕೊಡುಗೆ', ಧಾರವಾಡ: ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ
೨೫. ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡ, ೨೦೦೮, 'ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು', ದೆಹಲಿ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
೨೬. ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡ, ೨೦೧೫, 'ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಅರ್ಥಾತ್ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ', ಹೊಸಪೇಟೆ: ಯಾಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೭. ಪೆರ್ಲ ವಸಂತಕುಮಾರ, ೨೦೦೮, 'ಸ್ವಾತಂತ್ರೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಒಳನೋಟಗಳು', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು

೨೮. ಪೋಲೀಸ್‌ಪಾಟೀಲ ಬಿ.ಆರ್., ೨೦೦೧, 'ಎನ್. ಬಸವರಾಜ ಗುಡಗೇರಿ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ

೨೯. ಫಣಿರಾಜ್ ಕೆ., ೨೦೧೧, 'ಆಂಟೋನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ', (ಸಂ) ಜಿ.ರಾಜಶೇಖರ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ

೩೦. ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿ, ೧೯೯೩, 'ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಅಧ್ಯಯನ', ಗದಗ: ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠ

೩೧. ಬಸವರಾಜ ಡೋಣೂರ, ೨೦೦೧, 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ', ಧಾರವಾಡ :ನೀಲಪರ್ವತ ಪ್ರಕಾಶನ

೩೨. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ೨೦೦೫, 'ಜೋಳದ ರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು', ಗದಗ: ಲಿಂಗಾಯತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ

೩೩. ಬಾಬಾಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ, ೨೦೧೦, 'ಡಾ.ಬಾಬಾಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಬರೆಹಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಣಗಳು-ಸಂ.೭', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ

೩೪. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿ.ಚಿ(ಸಂ), ೧೯೯೬, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ', ಹಂಪಿ: ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೩೫. ಭಂಡಾರಿ ಆರ್.ವಿ., ೨೦೦೩, 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷ', ಅಂಕೋಲ: ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ

೩೬. ಭಗವತ್ ಶರಣ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ೨೦೦೮, 'ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ', (ಅನು:ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ), ಬೆಂಗಳೂರು: ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ

೩೭. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., ೨೦೦೯, 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ

೩೮. ಮುರ್ತುಜಸಾಬ್ ಒಂಟಿ, ೨೦೧೧, 'ಶ್ರೀ ಶಾರದಾ ಸಂಗೀತ ಮಂಡಳಿ ಗೋಕಾಕ', ಬೆಂಗಳೂರು: ವಿಸ್ಮಯ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್

೩೯. ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಹೊರಕೇರಿ, ೧೯೯೨, 'ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು', ನಲವಡಿ: ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ

೪೦. ಮೋಹನಕೃಷ್ಣ ರೈ.ಕೆ., ೨೦೦೪, 'ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಜನತೆ', ಹಂಪಿ: ಪ್ರಸಾರಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೪೧. ರಂಗನಾಥ ಎಚ್.ಕೆ., ೧೯೯೩, 'ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ದರ್ಶನ' (ಸಂ), ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು

೪೨. ರಂಗನಾಥ ಎಚ್.ಕೆ., ೨೦೧೧, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ

೪೩. ರವಿ ಚಲವಾದಿ, ೨೦೦೯, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಂಘರ್ಷ' ಬೆಂಗಳೂರು: ದೇಸಿ ಪುಸ್ತಕ

೪೪. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ೨೦೦೮, 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

೪೫. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ೨೦೧೦, 'ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ

೪೬. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ೨೦೧೦, 'ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ

೪೭. ರಾಜೇಂದ್ರ ಡಿ.ಕೆ., ೨೦೧೧, 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ', ಮೈಸೂರು: ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೪೮. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೧೯೯೪, 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ

೪೯. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ಗುಡಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ(ಸಂ), ೨೦೦೩, 'ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮಹತ್ತರ ನಾಟಕಗಳು', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ

೫೦. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೨೦೦೪, 'ತೆರೆಮರೆ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಸಿ.ವಿ.ಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೫೧. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೨೦೧೫,'ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ

೫೨. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೨೦೧೨, 'ಎಲಿವಾಳ ಸಿದ್ದಯ್ಯ', ಗದಗ: ಲಿಂಗಾಯತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಎಡೆಯೂರು ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ

೫೩. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೨೦೧೪, 'ಶತಾಯುಷಿ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ

೫೪. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., ೨೦೧೩, 'ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್', ಬೆಂಗಳೂರು: ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್

೫೫. ರಾಮನಾಥ ಎಚ್.ಕೆ., ೨೦೦೭, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ವಿಕಾಸ', ಮೈಸೂರು: ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬುಕ್ ಏಜನ್ಸಿಸ್

೫೬. ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ, ೨೦೦೦, 'ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು' 'ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು-ಸಂಪುಟ-೫' (ಸಂ) ಡಾ ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಎಸ್.ಆರ್.ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ

೫೭. ಲೋಕೂರ ಎಚ್.ಜಿ., ೧೯೭೬, 'ಕನ್ನಡ ನಾಟ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ', ಧಾರವಾಡ: ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೫೮. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ನಾಯಕ, ೧೯೯೮, 'ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ' (ಸಂ), ಧಾರವಾಡ: ರಂಗತೋರಣ

೫೯. ವೆಂಕಟರಾಮ್ ಎನ್.ಎಸ್., ೨೦೦೧, 'ರಂಗಭೂಮಿ ಕೈಪಿಡಿ', ಬೆಂಗಳೂರು: ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ

೬೦. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ.ಟಿ., ೨೦೦೯, 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ:ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ

೬೧. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ೨೦೦೨, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿ', ಬೆಂಗಳೂರು: ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ

೬೨. ಶಂಕರರಾವ್ ಚ.ನ., ೨೦೧೧, 'ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಿರು ವಿಶ್ವಕೋಶ', ಮಂಗಳೂರು: ಜೈ ಭಾರತ್ ಪ್ರಕಾಶನ

೬೩. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ೨೦೦೯, 'ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ-೩', ಬೆಂಗಳೂರ: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ

೬೪. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ಆಯ್. ಭಂಡಾರಿ, ೨೦೧೦, 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ', ಸಿಂಧನಮಡು : ಶರಣಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎಸ್.ಬಿ.ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ

೬೫. ಶೇಖ್ ಎಲ್.ಬಿ., ೨೦೧೫, 'ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ' (ಸಂ), ಬೆಂಗಳೂರು: ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ

೬೬. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ೨೦೧೧, 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ

೬೭. ಶ್ರೀಪತಿ ಹಳಗುಂದ ಕೆ., ೨೦೦೮, 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾಜೀವನ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತು

೬೮. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್., ೨೦೦೧, 'ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ', ಹಂಪಿ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೬೯. ಸಿದ್ದನಗೌಡ ಪಾಟೀಲ, ೧೯೮೨, 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ' (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪ್ರಬಂಧ) ಧಾರವಾಡ: ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೭೦. ಸೂರ್ಯನಾಥ ಕಾಮತ್, ೨೦೦೫, 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಇತಿಹಾಸ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಎಂ.ಸಿ.ಸಿ.ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್,

೭೧. ಹನುಮಂತರಾಯ ಸಿ.ಎಚ್., ೨೦೧೪, 'ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಲನ' (ಪ್ರಥಮ ಪಿ.ಯು.ಸಿ.ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ), ಬೆಂಗಳೂರು: ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಪದವಿಪೂರ್ವ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆ

೭೨. ಹಾರೂಗೇರಿ ಮಾರೂತೆಪ್ಪ ನಿಂಗಪ್ಪ, ೨೦೧೧, 'ಶ್ರೀ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಗುಡಗೇರಿ' (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪ್ರಬಂಧ), ಧಾರವಾಡ: ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೭೩. ಹೇಮಲತಾ ಎಚ್.ಎಂ., ೨೦೧೦, 'ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂ-೭', ಮೈಸೂರ: ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ

ಆ. ಲೇಖನಗಳು

೧. ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ, ೨೦೧೪, 'ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ನಾಟಕಗಳ ಕೊರತೆ', 'ರಂಗವಿಲಾಸ', ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ-ವಿಜಯಪುರ-ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ(ಸಂ) ವಿಜಯಪುರ : ಪ್ರೊ.ಎನ್.ಜಿ.ಕರೂರ, ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ

೨. ಚಂದ್ರು ಕಾಳೇನಹಳ್ಳಿ, ೨೦೦೯, 'ನಾಟಕ-ರಂಗಭೂಮಿ: ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಲವುಗಳು', 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' - ಮಾರ್ಚ್-೨೦೦೯, ಮಂಡ್ಯ: ಎಂ. ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ.

೩. ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ.ಸಿ.ವ., ೨೦೦೯, 'ರಂಗಭೂಮಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ', 'ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ' (ಸಂ) ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಸಾಗರ ಪ್ರಕಾಶನ

೪. ಜೋಶಿ ಎ.ಟಿ., ೧೯೯೮, 'ಶ್ರೀ ಗಜಾನನ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಜಮಖಂಡಿ' 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ' (ಸಂ), ಧಾರವಾಡ: ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ನಾಯಕ, ರಂಗತೋರಣ

೫. ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿ, ೧೯೯೮, 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಗರುಡರ ಕಂಪನಿ', 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ' (ಸಂ), ಧಾರವಾಡ: ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ನಾಯಕ, ರಂಗತೋರಣ

೬. ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್, ೨೦೧೫, 'ಅತ್ಯಾಚಾರ ವಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಕಾನೂನು', 'ಸಾಕಾರದತ್ತ ಸಮಾನತೆಯ ಕನಸು' (ಸಂ) ಡಾ.ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ, ಎಂ.ಎನ್.ಸುಮನಾ, ಗದಗ: ಲಡಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೭. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೧೯೯೪, 'ಬಾಬುರಾವ್ ದೇಸಾಯಿರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ', 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ', (ಸಂ) ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ನಾಯಕ, ಧಾರವಾಡ: ರಂಗತೋರಣ

೮. ವೈಕುಂಠರಾಜು, ಬಿ.ವಿ., ೨೦೧೨, 'ನಾಟಕ-ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ-ವಿಮರ್ಶೆ' 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ'(ಸಂ) ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೯. ಶಶಿಕಾಂತ ಯಡಹಳ್ಳಿ, ೨೫ ಜೂನ ೨೦೧೪, 'ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಸವಣ್ಣ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ನೂರರ ಸಂಭ್ರಮ' 'ರಂಗಭೂಮಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ'-ಕನ್ನಡ ರಂಗಪತ್ರಿಕೆ' 'rangbhumi-vishleshane.blogspot.com'

೧೦. ಶಿವಾನಂದ ಶೆಟ್ಟರ್, ೧೯೯೮, 'ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ', 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ' (ಸಂ) ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ನಾಯಕ, ಧಾರವಾಡ: ರಂಗತೋರಣ

೧೧. ಶ್ರೀಪಾದ ಗರುಡ, ೧೯೯೮, 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೊಡುಗೆ' 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ' (ಸಂ) ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ನಾಯಕ, ಧಾರವಾಡ: ರಂಗತೋರಣ

೧೨. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ.ವಿ., ೧೯೭೪, 'ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ', 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಂದು-ಇಂದು', ಧಾರವಾಡ: ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೧೩. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯ ಮ್ಯೆ. ಸು., ೨೦೦೯, 'ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ', 'ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ದರ್ಶನ', (ಸಂ) ಅ.ಕ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಸಾಗರ ಪ್ರಕಾಶನ

ಇ. ನಿಘಂಟುಗಳು

೧. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು', ೧೯೮೯, ಮೈಸೂರ: ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೨. 'ಇಗೋ ಕನ್ನಡ-ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಘಂಟು', ೨೦೧೩, ಜಿ.ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು: ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ

೩. 'ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ ಡಿಕ್ಷನರಿ', ೨೦೦೪, ರೆ.ಎಫ್.ಕಿಟ್ಟೆಲ್, New Delhi : Asian Educational Services

೪. 'ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು', ೨೦೧೩, ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು

೫. 'Oxford Dictionary', 2006, New Delhi: Oxford University Press

ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 138329